

ANGERS — IMPRIMERIE F. GAULTIER ET A. THEBERT.

REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. POTTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

CINQUIÈME SÉRIE. — TOME IX

MAI-JUIN 1919



PARIS
ÉDITIONS ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE, 28

1919

LES MONUMENTS CHRÉTIENS

DE SALONIQUE[1]

L'ouvrage dont M. Diehl a dirigé la publication avec le concours de Maurice Le Tourneau, mort malheureusement en 1912, à l'âge de 37 ans, et de M. H. Saladin, est le premier répertoire complet qui ait été dressé des monuments chrétiens de Salonique, connus jusque-là d'une manière insuffisante et fragmentaire. Le volume très luxueux, qui forme le quatrième tome des « Monuments de l'Art Byzantin », est illustré de figures nombreuses et, en outre, accompagné d'un album de 68 planches, reproduisant, soit des aquarelles très remarquables de M. Le Tourneau, soit des dessins et photographies dus à M. Le Tourneau et à M. Saladin. Préparé par les explorations et les travaux de restauration de Le Tourneau à Salonique (1905-1909), par la mission dirigée par M. Diehl lui-même en 1909, cet ouvrage a vu sa publication retardée par la guerre; mais ce ne sera pas plus tard un mince sujet d'étonnement qu'un volume pareil ait pu être mis sur pied au milieu des circonstances difficiles que nous avons traversées. Cette publication en pleine guerre, à la veille de la victoire, fait le plus grand honneur à la science et à la librairie françaises.

Les événements dont Salonique fut le théâtre pendant ces trois dernières années ont augmenté encore l'intérêt de ce volume. Le service archéologique de l'armée d'Orient a fait dans les édifices de Salonique des travaux fructueux et M. Diehl

1. Ch. Diehl, M. Le Tourneau, H. Saladin, *Les monuments chrétiens de Salonique*, ouvrage accompagné d'un album de 68 planches. Paris, E. Leroux, 1918, xi-261 pages in 4° (*Monuments de l'Art Byzantin*, publiés sous les auspices du Ministère de l'Instruction Publique, t. IV).

a pu utiliser les observations et les découvertes de M. Hébrard. Mais surtout le déplorable incendie du 18 août 1917, en anéantissant presque complètement la belle église de Saint-Démétrius, a ajouté une singulière valeur aux relevés très précis, aux photographies et aux aquarelles de Le Tourneau, qui conserveront, du moins pour les archéologues, le souvenir de chefs d'œuvre désormais disparus. C'est donc un service inappréciable que cette publication rendra à l'histoire de l'art.

M. Diehl résume dans sa préface les travaux remarquables exécutés par Le Tourneau à Salonique, que l'on connaissait déjà par les notes envoyées à l'Académie des Inscriptions. Photographe, il employa pour le relevé des monuments la méthode du colonel Laussedat, la photogrammétrie, qui a l'avantage de donner une exactitude absolue et, en permettant de déterminer les cotes des points inaccessibles, dispense des échafaudages coûteux. Architecte, il fit nettoyer pour la première fois les mosaïques de Sainte-Sophie, donna d'utiles conseils pour le dégagement des façades d'Eski-Djouma et en mit au jour les mosaïques. Quant à son talent d'aquarelliste, il suffit pour en juger de parcourir les belles planches qui donnent une idée si vivante de la peinture byzantine ; la reproduction de l' « épitaphios », ce chef d'œuvre de la broderie byzantine du XIVe siècle (pl. LXVIII), est, en particulier, un chef d'œuvre de délicatesse.

M. Saladin a consenti à achever l'œuvre que la mort de Le Tourneau avait laissé interrompue et à rédiger une partie de la description architecturale. Enfin M. Diehl lui-même a apporté à la composition du volume et à la discussion des problèmes très complexes que soulèvent les monuments de Salonique les qualités de clarté, la méthode prudente et sûre et le charme de style qui distinguent toute son œuvre scientifique. Dans une introduction pleine de largeur, il a exposé à grands traits le rôle particulier de Salonique dans l'histoire de Byzance et le caractère d'originalité qu'elle doit à sa situation et à son histoire : ville de guerre, nœud des grandes routes stratégiques,

rempart contre les invasions et point de départ des offensives contre les Slaves ou les Normands; entrepôt commercial, point de rencontre des caravanes terrestres et de la navigation méditerranéenne, dont l'importance a été encore augmentée par les célèbres foires de Saint-Démétrius; république municipale, dont les institutions si curieuses et les luttes intestines, décrites par M. Tafrali dans son beau livre sur « Thessalonique au XIVe siècle »[1], font songer à celles des grandes communes italiennes; métropole religieuse, ville intellectuelle et savante, théâtre en plein XIVe siècle du conflit entre des moines mystiques, animés du fanatisme d'un Savonarole, et des humanistes, véritables précurseurs de la Renaissance; enfin, capitale artistique, dont les monuments qui nous sont parvenus, si incomplets qu'ils soient, résument en eux toute l'histoire de l'art byzantin et comblent, dans une grande mesure, les lacunes de notre information.

A chacun de ces monuments est consacré un chapitre qui forme comme une monographie complète. Non seulement plusieurs d'entre eux sont décrits pour la première fois en grand détail, mais, en outre, les problèmes chronologiques et archéologiques qu'ils soulèvent, les contributions qu'ils apportent à l'histoire de l'art byzantin sont exposés et discutés. C'est là surtout ce qui donne à ce livre son intérêt de nouveauté. Nous voudrions examiner ici les principales conclusions auxquelles la publication de ces monuments peut permettre d'arriver.

I

En suivant l'ordre chronologique, les monuments de Salonique comprennent : une rotonde païenne transformée en église au Ve siècle (Saint-Georges), deux basiliques du Ve siècle (Eski-Djouma et Saint-Démétrius), une basilique à coupole d'un

1. Paris, 1913.

type particulier et de la même époque (Sainte-Sophie), une série de petites églises en croix grecque qui s'échelonnent entre le XIe siècle (Kazandjilar-Djami) et le XIVe siècle, (Saint-Panteleimon, Ikicherif-Djami, XIIe siècle ; Yacoub-pacha-Djami, Saints-Apôtres, Saint-Nicolas, XIIIe siècle ; Tchaouch-Monastir, XIVe siècle), enfin une église du XIIIe-XIVe siècle, de plan trèflé (Eski-Seraï).

MM. Diehl et Saladin ont très bien résolu les questions chronologiques que soulève la rotonde de Saint-Georges et l'on ne peut que se rallier à leurs conclusions. Les fouilles de M. Hébrard, en 1916-1917, ont démontré qu'à l'origine l'édifice était une simple rotonde dont les murs étaient percés de huit niches avec une entrée creusée comme aujourd'hui dans la niche méridionale et qui se trouvait dans l'axe transversal de l'arc de Galère situé au sud. Il y avait peut-être un rapport entre les deux monuments, si, comme on le suppose, cette rotonde fut d'abord un temple païen. Au Ve siècle les chrétiens agrandirent la rotonde en l'entourant d'une galerie circulaire, construisirent une abside à la place de la niche orientale, noyèrent la coupole, dont l'extrados était jusque là apparent) au milieu d'un tambour cylindrique percé de rares ouvertures et la surmontèrent d'une charpente et d'un toit en tuiles.

Quelle fut la destination chrétienne de cet édifice ? Nous savons simplement qu'au Xe siècle, au témoignage de Caméniatès, elle était déjà consacrée à saint Georges, mais nous ignorons son histoire antérieure. M. Diehl s'est contenté d'étudier très complètement la technique, le style et l'iconographie des belles mosaïques de la coupole, qui nous montrent des figures de saints se détachant sur un fond de riches architectures, dans lesquelles on retrouve des éléments empruntés à la structure et au mobilier des basiliques. Il a bien reconnu le caractère triomphal de ces figures et en a rapproché avec raison celles du Baptistère des Orthodoxes à Ravenne. Par le décor tout hellénistique qui les encadre, elles sont bien placées, comme il le dit, à la limite de deux époques : elles montrent

l'art chrétien resté fidèle à l'ornementation presque pompéienne qui était celle du mausolée de Sainte-Constance et s'essayant déjà pourtant à l'iconographie religieuse.

Mais on peut, semble-t-il, aller plus loin et risquer une hypothèse qu'autorisent et le plan même du monument et le sujet des mosaïques. Le fait que certains saints ont été choisis pour occuper dans cette église une place d'honneur indique que leur culte devait y avoir une importance toute particulière. Or, les saints en question ne comptent pas, tant s'en faut, parmi les plus célèbres du christianisme; quelques-uns sont même tout à fait inconnus; mais tous ont ce caractère commun d'avoir subi le martyre en Orient. Il n'est pas indifférent d'en donner la liste. Sur 20 figures, 3 ont disparu, 2 sont privées de leur légende :

1. Saint Romain, diacre de Césarée, martyr à Antioche (303).

2. Saint Ananias, prêtre et martyr en Phénicie la même année.

3. Saint Philippe, évêque d'Héraclée (Thrace), mort à Andrinople en 304.

4. Saint Cyrille, évêque de Gortyne (Crète), martyr sous Decius ou Maximin.

5 Saint Aristarque, évêque de Thessalonique, disciple de saint Paul, mort à Rome en 64.

6-7. Les saints Cosme et Damien, médecins, martyrs en Cilicie en 297.

8. Saint Eucarpion, martyr à Nicomédie (300).

9-10. Saint Onésiphore, martyrisé avec son serviteur Porphyre à Parium en Phrygie (Ier siècle).

11. Saint Léon, martyr à Patara (Lycie) (IVe siècle).

12. Saint Therinos, martyr, en 303,

13. Saint Priscus, martyr à Césarée (Palestine) en 259

14. Saint Basiliscus, soldat à Amasée, martyr à Comana (Cappadoce) en 306.

15. Saint Philémon, le joueur de flute, martyr à Antinoé en 305.

La légende des deux autres saints a disparu. Sur les 15 qui subsistent, 10 ont été martyrs au moment de la persécution de Dioclétien. Il faut noter aussi la présence du premier évêque de Thessalonique, saint Aristarque, disciple de saint Paul.

Comment expliquer le rapprochement entre ces noms divers? M. Diehl a songé, comme Aïnalov, à l'illustration de quelque luxueux calendrier, mais il se trouve que les fêtes de ces saints sont réparties entre tous les mois de l'année. Il paraît plus vraisemblable d'admettre que les martyrs ont été choisis pour occuper cette place d'honneur parce que leurs reliques étaient vénérées dans l'église même. La fréquence des rapports maritimes entre Thessalonique et les ports orientaux justifie suffisamment l'importation de reliques de martyrs d'Asie Mineure, de Palestine et d'Egypte, auxquelles on a joint celles du premier évêque de Thessalonique, Aristarque, venues sans doute de Rome.

La place même que ces figures occupent à la base de la coupole, probablement au dessous des douze apôtres et du Christ, disposés suivant l'ordonnance du Baptistère des Orthodoxes, semble indiquer que leur culte était bien la raison d'être de cette église. Leur nombre même correspond à celui des niches dans lesquelles pouvaient être conservées les reliques. Sur 8 niches, 2 servaient de porte et une d'abside; les 5 qui restaient pouvaient contenir les 20 reliquaires des martyrs représentés ainsi.

L'intérêt de la rotonde de saint Georges est donc de nous avoir conservé un type d'édifice très usité au début de l'art chrétien, mais dont presque tous les spécimens ont disparu, le « martyrion », chapelle élevée à la mémoire des martyrs et dont le plan était toujours circulaire ou octogonal. Tels le martyrion d'Antioche édifié par Constantin en 331, celui du Saint-Sépulcre à Jérusalem et la première église élevée à Byzance à la mémoire des Saints Apôtres par Constantin. De même, le martyrion dont la construction fut projetée par saint Grégoire de Nysse devait avoir le plan d'un octogone où alterneraient

les niches rondes et carrées destinées à contenir les reliques. Il semble bien que les nombreux mausolées païens de plan circulaire aient inspiré cette première architecture funéraire des chrétiens. Des mausolées ou des temples païens ont pu être transformés en martyria. On sait qu'il en fut ainsi à Rome du Panthéon, devenu en 608 une église en l'honneur de la Vierge et des martyrs. Il est possible, sans qu'on puisse en donner la preuve, que la rotonde de Saint-Georges ait été aussi soit un mausolée, soit un temple élevé à la divinité de Galère ou d'un autre empereur. Ce qui ne fait aucun doute c'est sa destination chrétienne de martyrion.

II

La restauration d'Eski-Djouma (identifiée avec l'église de la Panagia Acheiropoietos, une des plus belles de la ville d'après Jean Cameniatès et Eustathe) a été une véritable résurrection. Elle est due en grande partie à Le Tourneau. Les Turcs en avaient entièrement altéré l'architecture, en murant les baies, en empâtant les colonnes des tribunes, en peignant en brun les fûts de marbre cipolin, en abaissant les arcades des tribunes jusqu'au niveau de leur plafond en bois. A la bâtisse lourde et obscure d'autrefois s'est substituée une église claire et harmonieuse; il suffit, pour apprécier le changement, de comparer les photographies prises avant et après le restauration (fig. 5 et 6, 15 et 16, etc.)

L'architecture de cet édifice diffère entièrement de celle des basiliques helléniques de type courant. Entre l'exonarthex et le narthex s'élève une façade dont le décor est particulièrement original. Son principal thème est, au premier étage, un groupe d'arcades ajourées retombant sur des colonnettes médianes et des impostes. Au rez-de chaussée, pas de porte centrale, mais des arcades aveugles de chaque côté desquelles s'ouvrent deux baies surmontées d'archivoltes en plein cintre ; aux deux extré-

mités, deux autres portes analogues donnent accès aux bas-côtés.

De même les façades latérales sont ornées de deux étages de baies en plein cintre destinées à éclairer les collatéraux et les tribunes. Séparées en plusieurs groupes inégaux par des massifs carrés, elles retombent sur des colonnettes adossées à des piliers. A l'intérieur reparaît ce double étage d'arcades : au rez-de-chaussée, celles qui séparent les trois nefs, retombant sur les colonnes de marbre, aux chapiteaux théodosiens, dont la corbeille est surmontée du dosseret pyramidal si usité au v[e] siècle; au premier étage la ligne des tribunes, dont les arcades forment, comme celles du rez-de-chaussée, un portique continu.

On ne trouve plus dans ces dispositions aucun élément classique et, comme l'a montré M. Diehl, c'est dans la Syrie centrale ou sur le plateau d'Anatolie qu'il faut aller chercher les modèles qui ont inspiré les constructeurs d'Eski-djouma. Tout est oriental dans cette basilique : la façade avec ses portes en nombre pair, avec son ornementation d'arcades, l'emploi fréquent de la colonne adossée (fig. 1), la disposition des baies en lignes continues sur les façades latérales, l'ornementation sobre des dosserets timbrés du chrismon. On pourrait retrouver tous ces éléments à la facade de Tourmanin, à Saint-Siméon d'Antioche, à Resafa, encore que le double étage d'arcades des façades latérales paraisse particulier à Salonique. L'église de l'Acheiropoietos est donc un témoignage d'une immense valeur; elle nous montre l'importation en Europe d'un type architectural né à l'intérieur de l'Asie, loin des influences helléniques. Les relations fréquentes entre le port de Salonique et la Syrie expliquent cette invasion des modèles orientaux, qui ont pour ainsi dire fait escale dans les ports méditerranéens, avant de faire sentir leur influence en Occident.

Eski-Djouma est aussi intéressante par les mosaïques décoratives que Le Tourneau a dégagées sur l'intrados des arcades. Celles du rez-de-chaussée, qui sont les mieux conservées, laissent

voir sur un fond d'or de magnifiques vases d'où s'échappent des enroulements de pampres et qui sont accostés d'oiseaux. Des croix d'or ou d'argent inscrites dans un cercle ornent la clef de l'arcade. On trouve aussi des compartiments d'octogones enfermant des oiseaux verts et rouges ou des serpents enroulés, des semis de feuilles et de fleurs d'eau qui se rejoignent autour

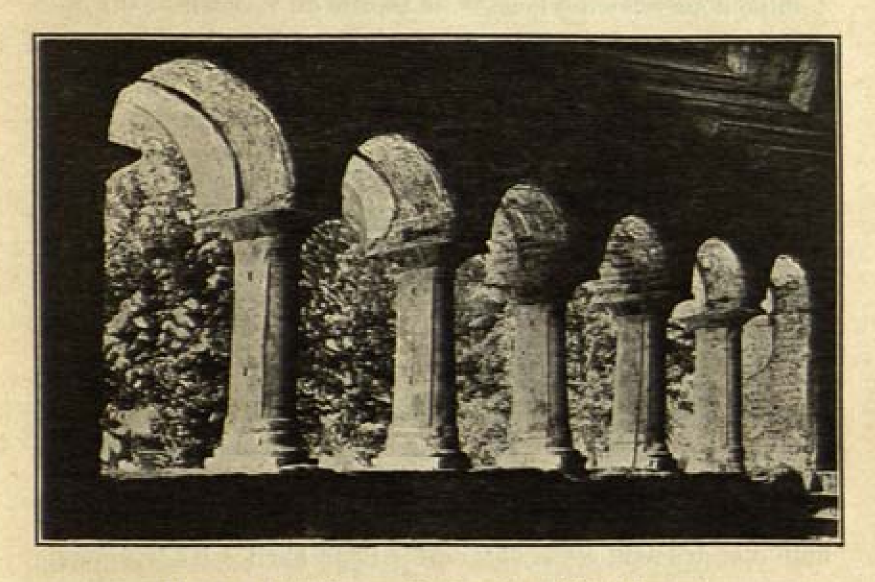


Fig. 1. — Eski-Djouma. Fenêtres du collatéral de gauche
(Fig. 20, p. 52.)

d'une couronne de fleurs. Cette décoration est rendue plus charmante encore par la richesse et l'harmonie des tons bleus sombre, turquoise, verts et rouges, nuancés avec des rehauts d'or et d'argent. Ce décor de tradition hellénistique est celui que l'on trouve à Ravenne au milieu du ve siècle. Il dérive du symbolisme chrétien primitif; il est surtout naturaliste, et l'ornement géométrique n'y tient qu'une place restreinte. L'inspiration est la même que celle des bas-reliefs syriens, comme le linteau de Dana ou la façade de Mschatta qui montrent aussi des animaux au milieu d'enroulements de feuil-

lages. Syrienne par son architecture, l'église d'Eski-djouma l'est donc aussi par son décor. De plus, Le Tourneau a montré d'une manière ingénieuse que ces mosaïques ont été forcément composées avant le cintrage des arcs, probablement sur l'extrados des cintres, avant la pose des claveaux. Elles fournissent donc une date à la construction de l'église, dont l'ensemble nous reporte à la seconde moitié du ve siècle.

III

L'église Saint-Démétrius était jusqu'ici l'édifice de Salonique le mieux étudié ; mais on n'en possédait pas encore la description détaillée et complète que donne ce livre et qui permet d'envisager de nouveau, avec des données meilleures, les problèmes archéologiques qu'elle soulève. Comme le dit M. Diehl, elle était la plus belle basilique chrétienne de l'Orient. Sa ruine est pour l'histoire de l'art un désastre irréparable. Elle nous avait conservé un type très rare de sanctuaire, celui d'une grande église de pèlerinage bâtie auprès du tombeau d'un saint, avec son ornementation iconographique appropriée à sa destination et des nefs assez spacieuses pour abriter les foules qui venaient s'y presser chaque année à date fixe. La grande basilique élevée par Arcadius auprès du tombeau de saint Ménas au lac Mareotis offrait un monument du même genre et de la même époque.

Nous nous contenterons de renvoyer les lecteurs à la description si complète et si vivante de MM. Diehl et Saladin. Ils ont insisté avec raison sur la magnificence de la nef dont les murs étaient entièrement tapissés de marbres précieux aux tons chatoyants comme ceux des étoffes de soie. Nous voudrions seulement examiner les solutions que les auteurs de ce livre ont proposées aux problèmes que soulevait la date de la construction.

Fondée par Léontius, préfet d'Illyricum au début du ve siècle,

l'église Saint-Démétrius fut ravagée par plusieurs incendies dont le plus important eut lieu, d'après les « Acta S. Demetrii », au milieu du VIIe siècle. M. Tafrali a signalé les contradictions de ce texte qui, après avoir affirmé que l'église fut détruite, donne ce détail troublant que l'incendie et le déblaiement qui suivit eurent lieu en deux heures d'une même journée. La restauration, au témoignage même des miracles, fut menée rapidement.

Quelle fut l'importance de cette restauration? Plusieurs auteurs ont affirmé que le monument actuel en est sorti tout entier; nous aurions donc une église contemporaine d'Héraclius. La confrontation du texte des Acta avec l'architecture de l'édifice empêche d'admettre cette conclusion. L'église Saint Démétrius était bien dans son ensemble un édifice du Ve siècle; mais on pouvait discerner des traces irrécusables de remaniements que MM. Diehl et Saladin ont relevées en grand détail. Plusieurs chapiteaux de pilastres, par exemple, sont plus étroits que les piles sur lesquelles ils reposent ; les baies des hautes fenêtres ne correspondent pas aux arcades de la nef; une moulure du mur de gauche de la nef, à l'étage supérieur, fait un brusque ressaut, indiquant que le mur a été arasé irrégulièrement; le sol du transept est plus élevé que celui de la nef et masque les bases des colonnes ; l'abside surtout paraît avoir été remaniée complètement. L'église de Léontius a donc subi des modifications dont la plus importante parait avoir été l'addition du transept. La mosaïque célèbre du pilier du transept montre saint Démétrius entre deux fondateurs : d'un côté le préfet Léontius, de l'autre un évêque qui est sans doute l'auteur de la restauration du VIIe siècle et de la construction du transept.

Cette partie de l'édifice a d'ailleurs une décoration très différente de celle de la nef et la file de colonnes des collatéraux ne tombe pas dans l'alignement de la colonne sur laquelle reposent les arcades du transept. Les chapiteaux théodosiens sont de proportions plus élancées que ceux de la nef ; leurs dosserets, au lieu d'être lisses, sont décorés d'une croix allongée au milieu de feuillages élégants ; par leur style ils semblent

antérieurs à ceux de la nef. D'autres détails typiques, des fûts de colonnes de hauteur inégale, des baies de dimensions différentes indiquent un travail hâtif.

Ce sont là, semble-t-il, des résultats acquis à la science et qu'il est impossible de contester. Ce qui est hors de doute ce sont les preuves irrécusables de reprise et d'adaptation maladroite à un plan antérieur du transept actuel. Il faut donc supposer que dans ses grandes lignes la nef n'a guère été modifiée. Et pourtant il est un élément chronologique que M. Diehl n'a pas fait entrer en ligne de compte et qui peut jeter quelque doute : il s'agit de la technique des chapiteaux de la nef.

Les chapiteaux de la nef, qui se répètent presque symétriquement d'un portique à l'autre, comprennent les éléments suivants :

1. Les chapitaux théodosiens de style composite du type d'Eski-Djouma, dont plusieurs sont trop petits pour les colonnes qui les supportent.

2. Une variété du chapiteau théodosien dont les feuilles, au lieu d'être droites, sont dirigées de côté et comme agitées par un vent violent. A Salonique comme au portail central de Saint-Marc de Venise, comme au musée de Constantinople, ou à Ravenne, où l'on trouve cette ordonnance bizarre, il y a un véritable contraste entre la largeur avec laquelle sont traités les feuillages et les lignes de pointillés creusées au trépan qui leur donnent un aspect compliqué et minutieusement fouillé.

Ces deux premiers types de chapiteaux représentent bien la sculpture en honneur dans la première moitié du v[e] siècle.

3. Les chapiteaux dans lesquels les volutes sont remplacées par des bustes ou des têtes d'animaux, aigles ou béliers. Ce type de chapiteaux, que l'art hellénique a emprunté à l'Ancien Orient, s'est répandu dans tout le monde romain et a survécu à l'époque byzantine[1]. La seule présence des bustes d'animaux n'est donc pas un indice chronologique suffisant et il faut voir

1. L. Bréhier, *Études sur l'histoire de la sculpture byzantine* (*Arch. des Missions scientifiques*, nouv. série, fasc. 3, p. 14 et suiv.).

avant tout la technique des ornements qui les accompagnent. Des chapiteaux du musée de Constantinople ornés de béliers ont autour de leur corbeille une rangée de feuilles d'acanthe

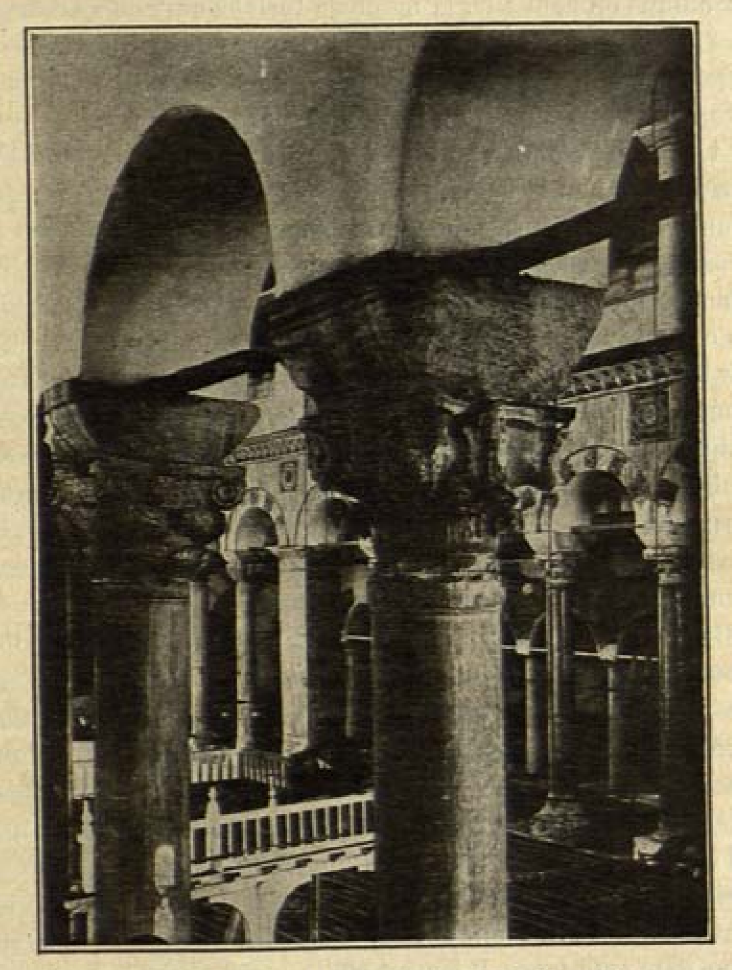


Fig. 2. — Saint Démétrius. Chapiteau (fig. 41, p. 27).

déchiquetées dont le modèle est indiqué par le pointillé qu'on obtenait à l'aide du trépan. C'est la technique théodosienne du ve siècle.

Il en va tout autrement des chapiteaux à bustes d'animaux de

Saint-Démétrius : les feuillages qui entourent leur corbeille sont traités suivant la technique à jour qui appartient à la fin du ve et au vi^e siècles. Parmi les spécimens les plus anciens de cette technique on peut citer la moulure torique qui court au-dessus des arcades de l'ambon de Saint-Georges de Salonique[1] et la façade du palais de Mschatta ; mais c'est au vi^e siècle que ce procédé impressionniste a triomphé (fig. 2).

4. On trouve enfin à Saint-Demétrius une variété originale du chapiteau à jour : c'est la corbeille côtelée semblable au calice d'une énorme fleur, faite de rameaux de feuillages. Elle est répandue au vi^e siècle dans tout le monde méditerranéen, à Constantinople, où les chapiteaux des Saints Serge et Bacchius en offrent un type un peu différent, à Ravenne, à Parenzo et sur les chapiteaux, provenant en partie de basiliques dalmates, remployés à Saint-Marc de Venise. Or, la corbeille côtelée de Salonique est absolument identique, par la disposition de ses feuillages, à celle de la tribune nord de Saint-Vital de Ravenne, surmontée d'un dosseret au monogramme de Justinien et de Theodora. On y retrouve le même entrelac caractéristique formé à la partie côtelée par le croisement des deux rameaux.

Il résulte de ces observations que les chapiteaux de Saint-Démétrius appartiennent à deux techniques différentes. Les uns représentent le style théodosien du ve siècle, dont le caractère déchiqueté est dû à l'usage du trépan ; d'autres, par leur technique à jour, ne peuvent être antérieurs à la fin du ve ou au début du vi^e siècle. Il faut donc bien admettre que la nef qui nous avait été conservée n'était plus celle du préfet Léontius et qu'elle avait été sinon reconstruite, du moins restaurée au vi^e siècle, peut-être après l'incendie de 583, mais plus vraisemblablement à une date antérieure. Il faut en effet constater qu'on ne trouve aucun exemple à Saint-Démétrius du chapiteau sculpté à jour en forme de pyramide renversée qui orne Sainte-Sophie de Cons-

1. Aujourd'hui au Musée de Constantinople (Bayet, *Mémoire sur un ambon conservé à Salonique* (*Arch. des Missions*, 3e série, t. III).

tantinople et caractérise l'époque de Justinien. Ou bien la basilique fondée par Léontius a vu ses travaux se poursuivre jusqu'à la fin du ve, ou bien elle a été en partie restaurée et reconstruite à cette époque.

Enfin, les chapiteaux à bustes d'animaux appellent une autre observation. On a constaté l'abondance des chapiteaux aux aigles (Porte d'Or à Constantinople, musée Ottoman, Saint-Marc de Venise, Brousse, etc.), des chapiteaux aux bœufs (mosquées de Sidi-Okba à Kairouan, de Zitouna à Tunis, Saint-Marc de Venise) et même de chapiteaux aux anges (Mactar en Tunisie, Kahrié-Djami à Constantinople et aussi un chapiteau du Musée Ottoman[1] provenant d'Atik-Mustapha-pacha). M. Diehl se demande s'il ne faut pas y voir l'intention de glorifier les symboles des évangélistes. Le chapiteau aux lions lui-même, dont il ne donne pas d'exemple, est représenté à Ravenne et à Parenzo[2], avec, il est vrai, aux angles des bustes de griffons ou d'autruches. Les quatre symboles se trouveraient donc représentés ; mais il y a une objection à cette hypothèse, c'est qu'ils ne sont jamais réunis dans le même édifice. De plus, on trouve parmi ces animaux des béliers, des griffons et même des autruches qui n'ont rien à voir avec ces symboles. C'est seulement à l'époque romane que les évangélistes figurent, mais en pied, sur les corbeilles des chapiteaux. Il semble bien qu'aux ve et vi^{e} siècles ces figures sont simplement des motifs d'art triomphal Tel est le sens des chapiteaux des Propylées de la Porte d'Or et de la colonne de Marcien à Constantinople qui sont ornés d'aigles ; ce fut pour la même raison que ces animaux, symboles de la force ou de la victoire, furent introduits dans les églises et suspendus aux chapiteaux, comme pour mieux accentuer le caractère triomphal de l'ornementation.

1. Bréhier, *Études sur la sculpture byzantine*, p. 19.
2. Bréhier, *op. cit.*, p. 22, pl. III, 5.

IV

Enfin, les admirables mosaïques de Saint-Démétrius mises à jour en 1907 sous le badigeon, nous avaient révélé un aspect jusque-là inconnu de l'art byzantin. La perte de la plupart d'entre elles fera apprécier la description si complète qu'en a donnée M. Diehl, ainsi que les belles aquarelles et photographies de Le Tourneau. On sait qu'à Saint-Démétrius on ne trouve rien qui rappelle les motifs ordinaires de l'iconographie byzantine, triomphale ou théologique. On ignore comment la conque de l'abside était ornée et quant à la nef, tapissée de marbres de bas en haut, elle ne laissait aucune place aux mosaïques. C'est donc aux murs des collatéraux et aux piliers limitant le transept que l'on a placé des tableaux qui tous, sans exception, sont consacrés aux miracles de Saint-Démétrius et ont été dédiés par des fidèles reconnaissants. Des inscriptions accompagnent ces ex-voto et rappellent les grâces obtenues. Des figurines d'hommes ou de femmes, mêlées aux personnages célestes, sont les portraits des donateurs de ces mosaïques. L'art byzantin a donc connu des images votives analogues à celles qu'on trouve en Occident sur les verrières ou dans les peintures du XII[e] au XVI[e] siècles. Et les découvertes des fresques de Cappadoce par le père de Jerphanion sont venues compléter le témoignage des mosaïques de Saint-Démétrius ; si leur valeur artistique est assurément moins grande, elles nous montrent aussi des portraits fidèles agenouillés aux pieds des saints avec des inscriptions dont les formules rappellent parfois celles de Salonique.

Dans beaucoup d'autres églises, il est vrai, depuis le V[e] siècle, les fondateurs et bienfaiteurs avaient souvent placé leurs portraits au milieu même de la cour céleste qui garnissait les absides. A Saint-Vital de Ravenne, l'évêque Ecclesius paraît, tenant le modèle de son église, devant le Christ de la Seconde

Venue et, sur les murailles du chœur, les célèbres groupes de Justinien et de Théodora sont les plus belles images votives qu'on puisse admirer dans une église byzantine. Mais, au milieu des compositions iconographiques, ces fondateurs ne tiennent qu'une place très restreinte et bientôt même on les reléguera hors de l'église, dans l'enceinte du narthe x. A Saint-Démétrius, au contraire, les images votives ont envahi toute l'église ; nous savons même par un texte qu'on en voyait aussi à l'extérieur. Bien plus, des fragments de fresques decouverts en 1907 et après l'incendie de 1917, au cours du déblaiement, représentaient, soit le martyre de Saint-Démétrius, soit les miracles par lesquels il avait protégé Thessalonique des attaques des Barbares.

Ainsi, la tradition créée au ve siècle avait été respectée jusqu'au bout. On ne voyait à Saint-Démétrius aucun de ces cycles évangéliques, aucune de ces compositions théologiques qui ornaient presque toutes les églises byzantines : toute l'ornementation peinte était consacrée à exprimer la reconnaissance des fidèles de Thessalonique et à glorifier les miracles du « mégalomartyr ». Ce fait seul donnait une valeur inappréciable aux mosaïques de Saint-Démétrius.

Mais elles n'étaient pas seulement une rareté iconographique, et M. Diehl y voit avec raison un des chefs d'œuvre de la mosaïque byzantine. Par le réalisme de leurs figures bien modelées et très expressives, par le groupement libre et naturel des personnages, par les détails pittoresques et l'importance donnée au paysage réel, ces compositions se distinguent de l'art plus solennel et plus abstrait qui règne à la même époque à Ravenne ou à Parenzo. Elles ont un accent de vérité et de sincérité qu'on ne rencontre pas souvent dans l'art byzantin du vi^e^ siècle. Elles dénotent, en particulier, un effort très réel pour situer la scène, pour dégager les traits individuels des personnages et reproduire les détails du costume de leur condition. On a pu reconnaître dans un de ces tableaux l'atrium de l'église avec sa fontaine (que l'on voit encore aujourd'hui),

au milieu d'un jardin verdoyant. On y remarque aussi le ciborium d'argent placé dans l'église et le sarcophage où reposait le corps du saint. Enfin la Madone entourée d'anges, bien plus naturelle, bien plus gracieuse que les Vierges de majesté un peu compassées de Ravenne et de Parenzo, a conservé comme un reflet de la beauté hellénistique.

Il a donc existé à Salonique une école de peinture remarquable dont les qualités très personnelles reposaient sur une technique savante, sur une observation très fine du modèle vivant, sur le maintien, dans une certaine mesure, des traditions hellénistiques. Le caractère local des œuvres qu'elle a produites est attesté par leur sujet même et par la précision des détails empruntés au milieu. Nous saisissons là, semble-t-il, un atelier qui ne s'est pas contenté de copier des poncifs, mais qui a créé de toutes pièces une tradition. Le portrait et le paysage réel, tels sont les résultats auxquels il est parvenu. Il est probable d'ailleurs que la volonté des donateurs, désireux de perpétuer les miracles dont ils avaient été l'objet, fut pour les artistes un véritable stimulant et les poussa dans la voie du naturalisme. Il n'en est pas moins vrai qu'ils trouvèrent en eux-mêmes les éléments nécessaires pour réaliser ce programme.

Quelles sont les limites chronologiques de cette école? C'est ce que M. Diehl est parvenu à établir d'une manière très nette. Il n'attache pas la même importance que les archéologues qui avaient déja étudié ces mosaïques à l'inscription rappelant que le temple de Saint-Démétrius, après avoir été brûlé, a été restauré au temps d'un certain Léon. Il s'agit, ainsi que l'a montré M. Tafrali, d'un préfet contemporain de l'incendie du VIIe siècle. Mais, d'après M. Diehl, les trois médaillons accompagnés de l'inscription ont été ajoutés, assez maladroitement d'ailleurs, à un tableau plus ancien. Dans son ensemble, la décoration est donc antérieure à l'incendie et, d'après les costumes, doit remonter au VIe siècle.

Mais cette école de peinture, contemporaine de Justinien, a poursuivi son œuvre bien au-delà du VIe siècle. On avait déjà

constaté que les tableaux de mosaïque appliqués sur les piliers à l'entrée du transept sont d'une époque plus récente que ceux des bas-côtés. M. Diehl rectifie les dates données par M. Ouspensky, ainsi que les interprétations qu'il avait proposées. Selon lui, la mosaïque dite des fondateurs (le titre leur est donnée par l'inscription) représente aux côtés de Saint-Démétrius le préfet Léontius, et l'évêque qui, après l'incendie du VIIe siècle, agrandit l'église en y ajoutant le transept. On pourrait d'ailleurs se demander s'il ne s'agit pas de l'évêque, contemporain de Leontius qui consacra l'église. Mais, en outre, l'inscription rappelle que saint Démétrius a protégé Thessalonique contre l'assaut des flottes barbares. Il s'agit sans doute de la grande attaque des Slaves qui eut lieu entre 617-619 et que les chroniques appellent la guerre de Chatzon.

L'activité de l'atelier de Salonique s'est donc poursuivie en plein VIIe siècle et on constate qu'il a gardé toutes ses qualités, le souci de l'expression individuelle (le portrait de l'évêque en particulier est tout à fait vivant) et le sentiment raffiné de la couleur. Le modelé des visages a été obtenu avec des cubes minuscules qui permettent de réaliser les dégradations des tons les plus délicats. Si l'on veut se rendre compte de la supériorité de l'atelier de Salonique, il suffit de rapprocher de la mosaïque des fondateurs, la procession impériale de Constantin IV à Saint-Apollinaire in-Classe de Ravenne, d'inspiration si pauvre et de style si médiocre. Mais l'atelier de Salonique lui-même a fini par trouver sa décadence et le tableau qui représente la Madone à côté d'un saint, par l'allongement des figures et le style plus sec des draperies, paraît représenter une époque postérieure, probablement le IXe siècle.

V

L'histoire de la peinture thessalonicienne ne se termine pas avec les mosaïques de Saint-Démétrius, et nous pouvons maintenant, grâce aux études de M. Diehl, la suivre jusqu'auxtemps modernes.

Les dernières mosaïques de Saint-Démétrius, datant du IXe siècle, rejoignent celles de l'abside de Sainte-Sophie qui sont de la même époque. On sait que les mosaïques de Sainte-Sophie ont été dégagées par Le Tourneau en 1907 sous les amas de badigeon et de papier peint dont les avaient recouvertes les Turcs. Dans l'abside il a reconnu deux tableaux superposés. L'ornementation la plus ancienne consistait dans une simple croix d'or accompagnée d'une inscription liturgique, dont on retrouve le texte, avec le même motif, dans l'abside de Sainte Irène qui est de l'époque iconoclaste. Il serait imprudent de conclure que la croix de Sainte-Sophie date de la même époque. M. Millet a bien montré par des exemples typiques le goût des iconoclastes pour la représentation de la croix[1]; mais ils restaient fidèles ainsi à un ancien programme d'ornementation en usage au Ve siècle et qui est exposé tout au long dans la fameuse lettre de saint Nil à Olympiodore.

Ce qui nous intéresse surtout, c'est la couche de mosaïques la plus récente qui représente la Madone trônant dans l'abside et qui est datée par l'inscription placée en avant, à la courbe du berceau. On y trouve le nom de l'évêque de Thessalonique, Théophile, signataire du concile de Nicée qui restaura les images en 787; en outre, six monogrammes inscrits dans un cercle donnent les noms d'Irène et de Constantin VI. Ces mosaïques ont donc été mises en place entre 785 (date de l'intronisation de Théophile à Salonique) et 797 (mort de Constantin VI). Elles apportent un témoignage de premier

1. Millet, *Les Iconoclastes et la croix* (*B. C. H.* 1910, 96-109.)

ordre au mouvement de réaction iconophile qui suivit le con-

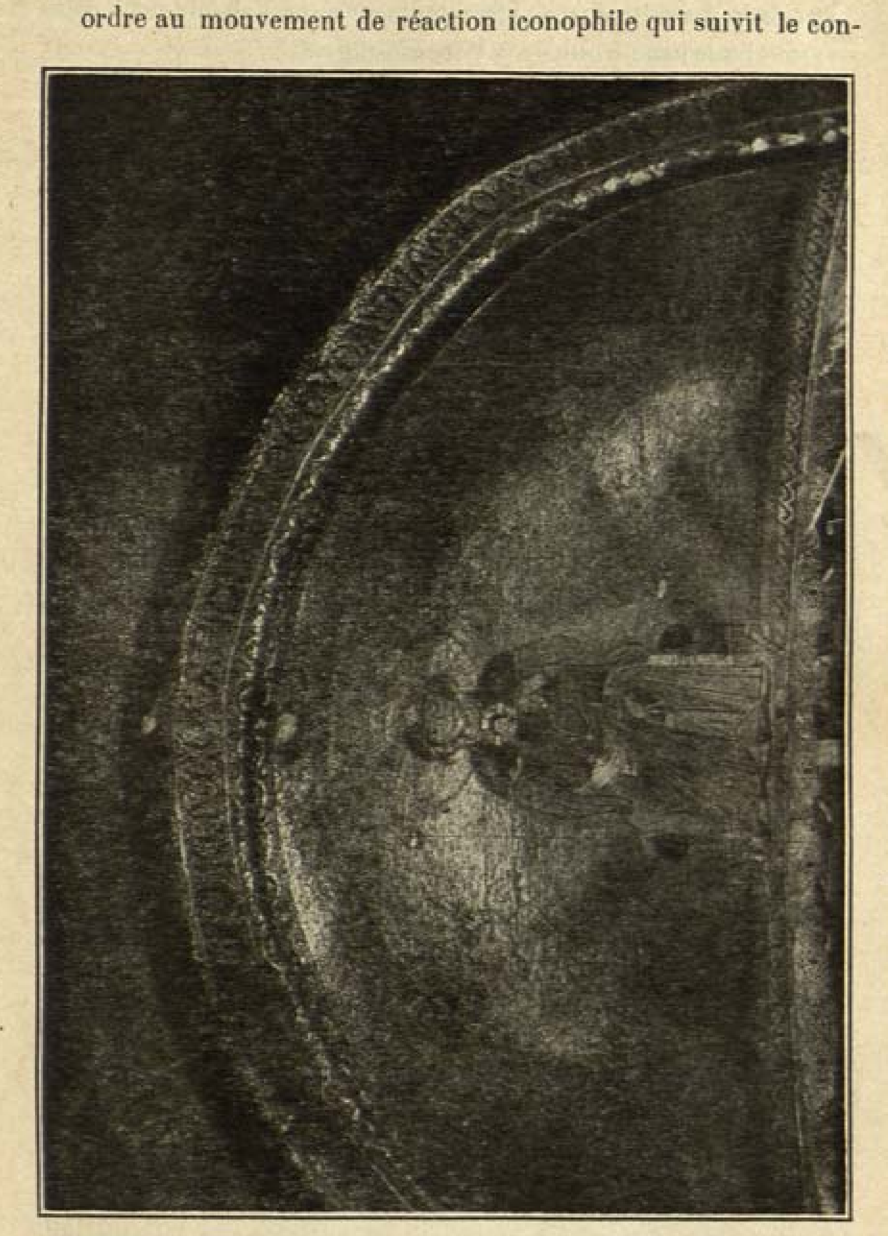


Fig 3. — Église Sainte Sophie. Madone de l'abside (*Fig.* 59, p. 140).

cile de Nicée. Théophile, conformément à l'esprit des canons

auxquels il avait souscrit, fit remplacer dans l'abside un motif symbolique par l'icone de la Panagia (fig. 3).

De plus, cette peinture si précieuse nous montre ce qu'était devenu l'art de la mosaïque à Salonique, à la fin du VIIIe siècle. On n'y retrouve plus sans doute les qualités qui font le charme des tableaux de Saint-Démétrius. La Madone de Sainte-Sophie n'a pas la grâce de la Vierge aux anges du VIe siècle. L'aspect est lourd, les plis de la robe sont secs et compliqués, la couleur est terne, mais peut-être pour mieux faire ressortir la robe d'or de l'Enfant dont le geste de bénédiction est plein de vivacité et de grâce. Dans l'intervalle des deux compositions, la tradition de l'art hellénistique s'est obscurcie; celle de l'Orient, plus rude et d'une inspiration religieuse plus austère, a prévalu. Cependant les peintres de Salonique ont gardé quelques unes des qualités de leurs prédécesseurs telles que le sens de la perspective (l'effet que doit produire d'en bas cette figure placée sur une surface courbe est bien calculé) et l'art de modeler les figures à l'aide d'ombres délicates en demi teintes[1]. De même, la nuance un peu grise de la robe est indiquée par un mélange très savant de cubes aux couleurs variées.

Les mosaïques de la coupole de Sainte-Sophie, ainsi qu'il ressort des analyses très minutieuses de Le Tourneau et des conclusions de M. Diehl, comportent des morceaux de deux époques. Le Christ de l'Ascension, qui occupe le sommet dans un arc en-ciel soutenu par deux anges, a le visage arrondi, maigre et triste, les cheveux plats et sombres, la barbe courte, les yeux noirs et ronds, la stature ramassée des Christ syriens de l'évangéliaire de Rabula ou de celui de Sinope. Par l'inspiration, il se rapproche de la Madone de l'abside, mais il lui est antérieur (fig. 4). L'inscription placée au dessous de lui et qui a été comme enchâssée, ainsi que l'a constaté Le Tourneau,

1. Le Tourneau a reproduit sur son aquarelle le volume réel de la tête qui, fait pour être vu d'en bas et peint sur une surface courbe, paraît ainsi déformé (pl. XLIV).

dans une composition antérieure, est au nom d'un archevêque Paul. La date est malheureusement mutilée ; mais deux archevêques de Salonique ayant porté ce nom, au VII[e] et au IX[e] siècle, il est probable qu'il s'agit du premier et que cette partie des mosaïques est du VII[e] siècle.



Fig. 4. — Sainte-Sophie. Christ de la coupole (Fig. 59, p. 140).

Il en va autrement des figures du pourtour. Le Tourneau a découvert qu'elles avaient été insérées dans un fond d'or plus ancien et très reconnaissable. D'ailleurs, le style de ces figures, qui représentent la Madone entre deux anges et les douze apôtres, indique un art plus savant et plus habile. Avec une science consommée, le peintre a allongé ces figures exécutées

sur une surface sphérique, de manière à donner d'en bas l'impression exacte et réelle. M. Diehl note aussi le sens remarquable de la nuance, la rectitude du dessin, la recherche de l'expression, le sentiment de la vie. Toutes ces qualités qui semblaient avoir disparu de l'art byzantin aux VIIe et VIIIe siècles, reparaissent avec la Renaissance macédonienne. C'est à ce courant artistique, qui a produit les ensembles de Serrès en Macédoine, de Saint-Luc, de Daphni, qu'appartiennent les figures de Sainte Sophie. Un détail d'ailleurs en fixe la chronologie : le modelé des figures est indiqué au moyen de pénombres vertes et ce procédé apparaît dans les mosaïques au XIe siècle, à Daphni, à Saint-Marc de Venise, à Vatopédi (fig. 5).

Ainsi, au moment où les églises byzantines se couvrent de chefs d'œuvre et où l'art byzantin rayonne dans toutes les directions, depuis la Russie des grands princes de Kiev jusqu'à Venise, nous retrouvons la peinture de Salonique en pleine floraison et même, c'est là un fait qu'on ne peut pas constater ailleurs, il n'y a pas à Salonique de solution de continuité entre la peinture de l'âge de Justinien et celle de la Renaissance macédonienne. En recueillant les renseignements fournis par M Diehl, on peut dresser le tableau chronologique suivant :

1. Ve siècle. Mosaïques de Saint-Georges. Décoration des arcades d'Eski-Djouma. Première décoration de l'abside de Sainte-Sophie.

2. VIe siècle. Tableaux votifs de Saint-Démétrius.

3. VIIe siècle. Mosaïque « des fondateurs » à Saint-Démétrius. Christ de la coupole de Sainte-Sophie.

4. VIIIe siècle (entre 785-797). Panagia de l'abside de Sainte-Sophie.

5. IXe siècle. Tableaux votifs des piliers du transept à Saint-Démétrius.

6. X^e^-XIe siècles. Pourtour de la coupole de Sainte-Sophie.

Il va sans dire que nous ne possédons plus que de rares débris d'une œuvre qui dut être considérable : ils sont cepen-

dant des témoins suffisants et nous montrent les diverses tendances qui régnèrent successivement dans la peinture de Salonique :

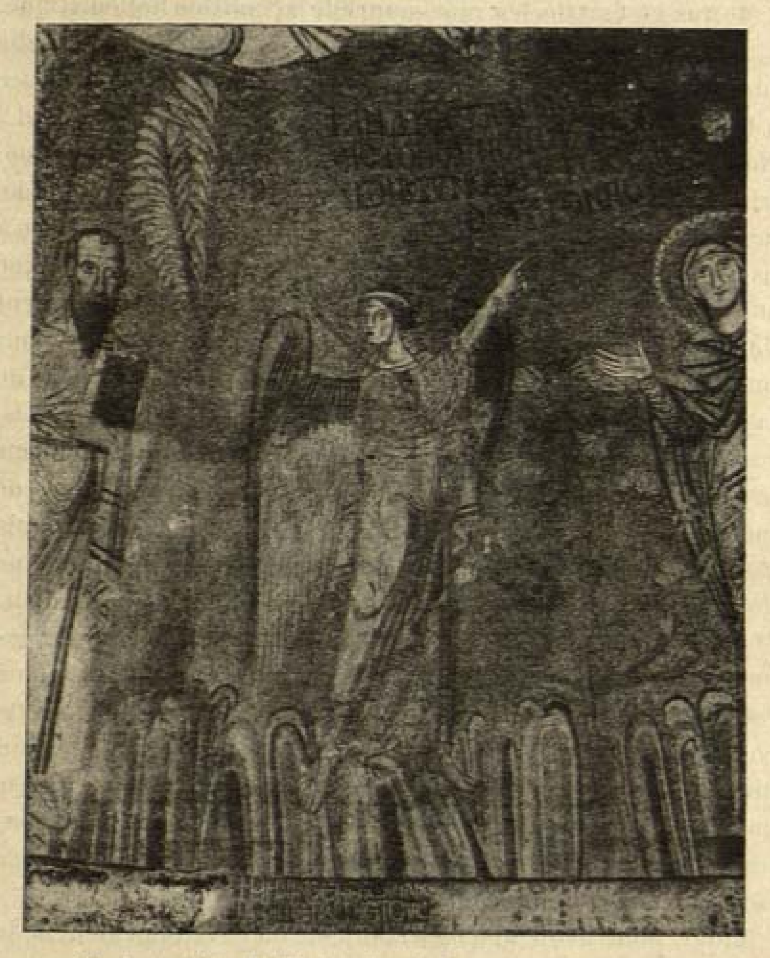


Fig. 5. — Sainte-Sophie. Bordure de la coupole (Fig. 63, p. 144).

1. Au ve siècle, prédominance de la tradition hellénistique et tradition du décor pompéïen.

2. Au vi^e siècle, renouvellement original de la tradition hellénistique par un courant naturaliste. Constitution d'une école vraiment locale.

3. Du VIIe au IXe siècle, affaiblissement de la tradition hellénistique et prédominance des méthodes orientales, due sans doute à l'influence monastique.

4. Aux Xe et XIe siècles, renaissance de la tradition hellénistique.

Mais, dans l'espace de ces cinq ou six siècles, dans quelle mesure l'école de Salonique a-t-elle créé, dans quelle mesure a-t-elle reçu de l'extérieur les principes de son développement ? Nous avons mis à part l'ensemble des tableaux de Saint-Démétrius, dont le caractère local et original est incontestable. On ne peut en dire autant des œuvres postérieures et il semble qu'à partir du VIIe siècle les peintres de Salonique n'ont fait que suivre les courants généraux qui ont dominé le développement de l'art byzantin. Dans l'état actuel, les témoignages nous manquent pour nous permettre de suivre le rayonnement de la peinture de Constantinople dans les provinces. Nous connaissons bien les centres qui ont subi l'influence et nous ignorons le foyer même d'où sont partis les rayons, les ensembles de mosaïques de Constantinople ayant disparu. Constantinople est bien cependant le centre de cette renaissance macédonienne dont la coupole de Salonique nous conserve un monument. Mais si l'on rapproche les mosaïques de cette coupole des ensembles voisins de Vatopédi et de Serrès, si l'on y ajoute celles de Saint-Luc en Phocide et de Daphni, on arrivera à cette conclusion que la Macédoine et la Grèce ont été un terrain merveilleux pour le développement de la peinture religieuse du XIe siècle. Toutefois, l'insuffisance des documents ne nous permet pas de juger quel fut dans ce mouvement artistique le rôle particulier des peintres de Salonique.

Enfin, pour avoir une idée complète du développement de la peinture à Salonique, il faudrait faire entrer en ligne de compte les fresques dont les églises étaient ornées, surtout à partir du XIIIe siècle. M Diehl en a signalé un assez grand nombre et en a donné une description intéressante, sans avoir pu, malheureusement, les faire reproduire.

Au XIIIe siècle appartiennent les fresques de Kazandjilar-

Djami, très mutilées. On y distingue les restes d'un cycle évangélique (Présentation au Temple, Adoration des Mages, Baptême), accompagné de portraits de saints, et dans le narthex, sous une couche de peinture plus récente, une grande composition du Jugement Dernier et l'Ancien des Jours. Un fragment de l'Enfer montre au milieu des flammes rouges des clercs au pallium orné de croix et des personnages coiffés du turban blanc, aux vêtements ornés de bandes (voy. fig. 72, p. 161).

Du XIV[e] siècle datent des fresques de Saint-Démétrius retrouvées en 1917 dans une petite chapelle près de l'abside, au cours des travaux de déblaiement. Elles montrent saint Démétrius à cheval à la tête d'une troupe de guerriers passant devant une ville incendiée. Une inscription les date de 1303.

Au XV[e] siècle appartiennent les ensembles iconographiques de Tchaouch-Monastir (τῶν Βλαττέων) et de la Chapelle Saint-Nicolas l'Orphelin. A Tchaouch-Monastir, on trouve l'ordonnance classique du Pantocrator de la coupole avec les quatre évangélistes sur les pendentifs, la Madone orante dans l'abside, une procession de saints le long des murs. La décoration de Saint-Nicolas est plus variée et sans plan d'ensemble : Madone entre les saints Pierre et Paul, vie de saint Nicolas, Vierge portant l'Enfant et entourée d'anges, Enfance du Christ, mort de la Vierge, figures de saints.

Si l'on possédait des reproductions de ces œuvres intéressantes, on pourrait peut-être saisir leurs rapports avec l'école de Mistra et les fresques des églises serbes. C'est là une étude qui reste à faire et qui mérite l'attention. L'intérêt de ces fresques est de nous montrer l'activité des peintres de Salonique se poursuivant sans interruption jusqu'aux temps modernes. On doit même se demander si Salonique n'a pas été le centre de cette grande école macédonienne dont M. Millet a retrouvé les traces authentiques dans les églises serbes, au XIV[e] et au XV[e] siècle. Le dernier et peut-être le plus grand représentant de cette école, Panselinos, qui orna de fresques vers 1540 les

monastères de l'Athos, était originaire de Salonique[1]. C'est là un fait considérable et qui clôt dignement la longue histoire de la peinture thessalonicienne. Cette école macédonienne, nous dit M. Millet, était toute imprégnée de l'esprit de la Renaissance et cette circonstance rend plus vraisemblable encore ses attaches avec Salonique, qui fut, au XIV[e] siècle, un véritable foyer d'humanisme.

Il y a encore dans l'histoire de ce développement artistique bien des points obscurs ; cependant nous commençons à entrevoir l'existence au moyen-âge d'une grande école de peinture thessalonicienne qui est sortie des traditions hellénistiques, qui a su au VI[e] siècle créer un style original, qui a subi ensuite la double influence de l'Orient et de Constantinople et qui, au déclin du moyen âge, a été comme vivifiée de nouveau par une poussée d'humanisme. L'œuvre de cette école a été considérable et elle a fait pénétrer l'art byzantin dans les églises serbes et jusqu'en Russie. On commence à s'apercevoir que, loin d'être uniforme, l'art byzantin a eu, comme l'art italien, des écoles aux caractères bien tranchés. L'ensemble merveilleux et complet que forment les monuments de Salonique nous laisse deviner une de ces traditions dont on peut suivre la persistance depuis le déclin de l'antiquité jusqu'à l'aurore des temps modernes.

VI

Un problème aussi important que celui de l'existence d'une école de peinture est celui du développement architectural et de la place des églises de Salonique dans l'histoire de la construction byzantine. Les travaux de MM. Diehl et Saladin permettent d'envisager ce problème avec des données nouvelles qu'il s'agit de dégager brièvement.

1. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, 1916. Voy. *Revue archéologique*, 1918, VII, p. 20.

Saint-Démétrius paraît avoir été la dernière des grandes basiliques construites à Salonique. Dès le ve siècle, des plans nouveaux apparaissent et, à partir du XIe siècle, domine le type de l'église en croix grecque. Eski-Seraï (Saint-Elie), construit au XIIIe-XIVe siècle sur le plan triconque de l'Athos, est un cas exceptionnel qui montre le rayonnement de l'architecture athonite à Salonique et par elle jusqu'en Macédoine[1]. Cette église mise à part, les autres édifices religieux de Salonique consistent en une basilique à coupole d'un type particulier (Sainte-Sophie) et en un groupe d'églises en croix grecque apparentées à celles qui furent construites à Constantinople au temps des Comnènes et des Paléologues.

La question de Sainte-Sophie de Salonique est un des problèmes les plus ardus et les plus délicats de l'histoire de l'art byzantin : il est exposé et discuté ici dans toute son ampleur. Strzygowski avait mis en lumière les ressemblances de cette église avec les basiliques à coupole d'Asie Mineure et de Syrie et avait voulu y voir un simple cas d'importation analogue à celui d'Eski-Djama. Mais la question est plus compliquée : ainsi que l'ont montré MM. Diehl et Saladin, le plan de Sainte-Sophie offre des traits qui le distinguent des plans des basiliques à coupoles et le rapprochent des plans en croix grecque.

Dans son ensemble l'église date du ve siècle, ainsi que le prouvent les estampilles de briques examinées par M. Tafrali[2] et qui reproduisent celles de la partie chrétienne de Saint-Georges et de l'enceinte de la ville. Le problème qui consistait à couvrir de coupoles des nefs hypostyles de basiliques s'est posé en même temps dans toutes les provinces du monde byzantin et a reçu des solutions diverses. Or, celle qui fut adoptée à Sainte-Sophie paraît d'origine locale et il semble que son architecte, livré à sa propre inspiration, s'en soit tiré par une série de compromis et de tâtonnements assez maladroits que révèle l'analyse architecturale du monument.

1. Millet, *L'Ecole grecque dans l'architecture byzantine*, 1916, p. 94.
2. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*, 1913, p. 152-154.

C'est d'abord la dissymétrie du narthex, couvert en son milieu de trois coupoles et aux deux extrémités, à droite d'une coupole plus haute que les berceaux des bas-côtés, à gauche d'une voûte d'arête au niveau de ces berceaux. Il est clair qu'une construction rationnelle demandait deux voûtes d'arête symétriques, plus basses que les coupoles et au niveau des berceaux. C'est ensuite le tracé maladroit des pendentifs de la grande coupole qui ne sont pas dérivés d'une sphère. C'est encore la timidité avec laquelle a été élevé le tambour qui, il faut le noter, est un des plus anciens exemples de tambours qui soit connu. Il est comme enchâssé dans une gaine carrée d'aspect fort lourd (fig. 6).

Mais les hésitations mêmes de l'architecte l'ont conduit à une véritable trouvaille. Au lieu d'intercaler dans la file des colonnes séparant les trois nefs les quatre gros piliers destinés à supporter la coupole, il a disposé ces points d'appui comme au milieu de la nef centrale, en avant des deux files de colonnes (fig. 7). Il a créé ainsi un type différent des basiliques à coupoles d'Asie Mineure, dans lesquelles les piédroits qui supportent les coupoles interrompent l'ordonnance des colonnes. Ce type est déjà celui de l'église en croix grecque et la ressemblance est complétée par l'évidement des quatre gros piliers qu'on trouve si souvent dans les églises de la Renaissance macédonienne. Il est clair que, pour obtenir le plan en croix grecque, il suffira de supprimer les deux files de colonnes qui ne jouent plus aucun rôle architectural. L'architecte de Sainte-Sophie de Salonique ne s'est pas avisé de cette solution ; il a confondu dans le même monument deux ordonnances qui s'excluent logiquement et il en résulte que les collatéraux ne sont pas dans le même axe que les deux absidioles. M. Millet a signalé la même maladresse dans le plan de Christianou en Triphylie[1]. Quoiqu'il en soit, l'architecte de Sainte-Sophie de Salonique est un novateur.

Au VIe siècle, Constantinople s'en tient encore, à Sainte

1. Millet, *L'École grecque*, p. 109.



Fig. 6. — Sainte Sophie. Extérieur (Fig. 50, p. 122).

Irène ou à la grande Sainte-Sophie, à la basilique à coupole de type classique. Le caractère original de Sainte-Sophie de Salonique est donc désormais établi sans contestation possible.

S'ensuit-il que la structure de Sainte-Sophie ait servi de modèle aux maîtres des âges suivants ? MM. Diehl et Saladin ont constaté que le groupe si charmant des petites églises qui s'échelonnent entre le XIe et le XIVe siècle semble révéler comme un développement organique. Chacune d'elles marque sur le type précédent comme un progrès dans la voie de la logique et de la simplification. Ils estiment que la vieille église du Ve siècle a pu servir de modèle; il est vrai qu'entre elle et ses filiales il y a la même différence qu'entre le papillon et sa chrysalide; mais on ne peut nier que pour créer le type de Kazandjilar-Djami, de Saint-Panteleimon, de Yacoub-pacha-Djami, des Saints-Apôtres, il a suffi de simplifier, d'ordonner, d'alléger les dispositions adoptées à Sainte-Sophie.

On le voit, c'est l'origine même du plan en croix grecque qui est en question. On en trouve bien comme une tentative à Sainte-Sophie, mais Sainte-Sophie est du Ve siècle et la plus ancienne église salonicienne en croix grecque, la Theotokos (Kazandjilar-Djami), est datée exactement par une inscription de 1028 (fig. 8). Il s'est donc écoulé six siècles entre les deux constructions; l'absence de monuments intermédiaires rend le passage de l'une à l'autre assez malaisé. MM. Diehl et Saladin ont bien vu d'ailleurs la difficulté et n'ont nullement prétendu faire sortir de Sainte-Sophie le plan en croix grecque. La première église où ce plan apparaisse nettement est Boudroum-Djami de Constantinople que M. Ebersolt a pu identifier avec le Myrelaion de Romain Lécapène (920-944). L'antériorité de Byzance sur Salonique est donc bien évidente : il n'en reste pas moins que les dispositions de Sainte-Sophie représentent une expérience intéressante, qui a dû se produire aussi ailleurs et qui a fini par amener les architectes byzantins à la solution logique de la croix grecque.

La descriptionsi complète que MM. Diehl et Saladin ont donnée

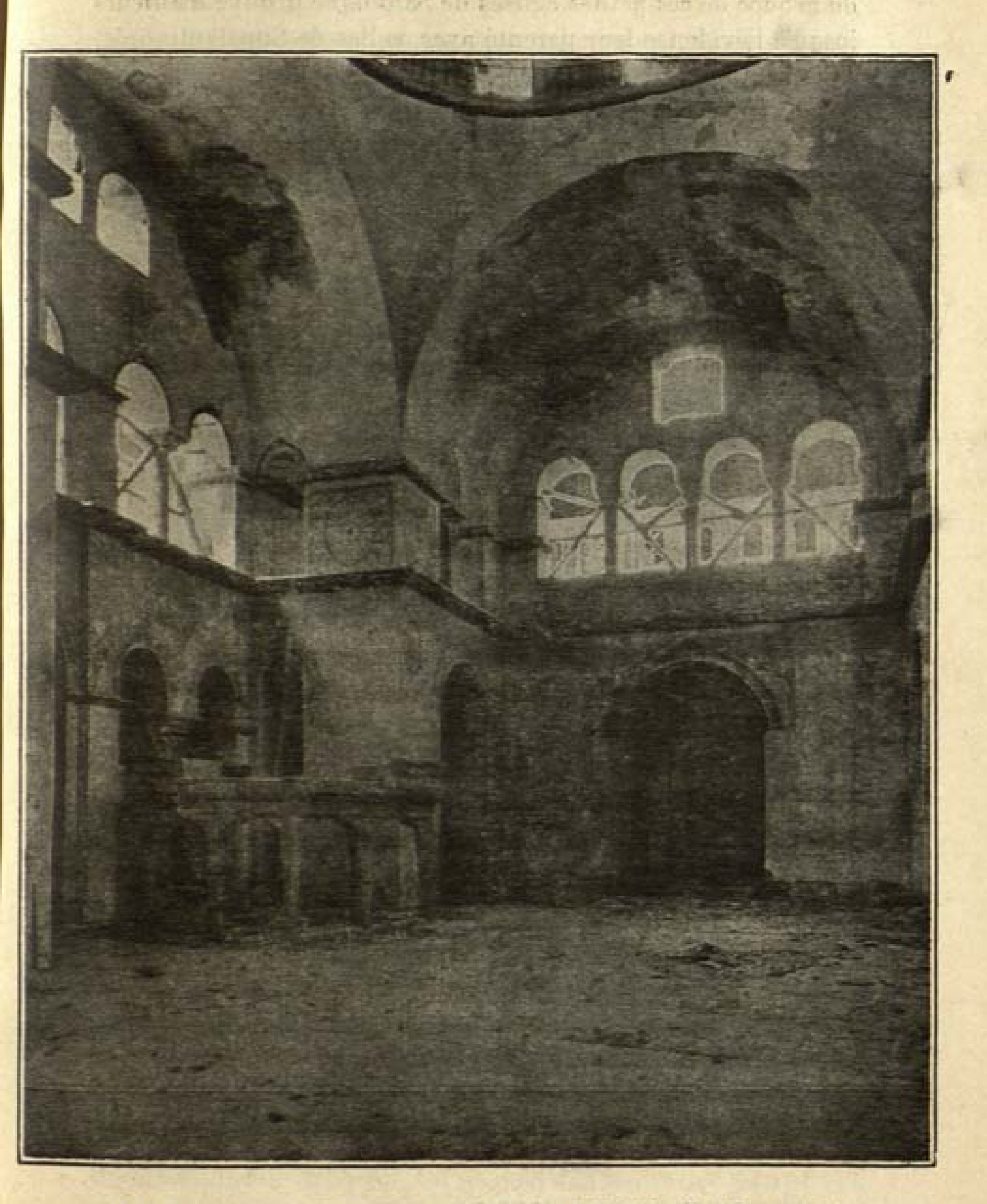


Fig. 7. — Sainte-Sophie. Vue intérieure prise de l'abside (Fig. 52, p. 128).

du groupe de ces petites églises de Salonique prouve d'ailleurs jusqu'à l'évidence leur parenté avec celles de Constantinople, élevées à l'époque des Comnènes et des Paléologues, Kilisse-Djami, Fetiyé-Djami, etc. On y retrouve la même logique du plan, les mêmes combinaisons d'équilibre, le même souci de la décoration extérieure à l'aide des mosaïques de briques, l'élégant portique à colonnades enserrant trois côtés de l'église, l'élancement gracieux des coupoles avec leur toit joliment échancré par le sommet des arcades du tambour. Le chevet des Saints-Apôtres et les coupoles de la même église comptent parmi les plus élégants morceaux de l'architecture byzantine.

Jamais l'art byzantin n'a été plus près de rivaliser en hardiesse avec l'art gothique; mais c'est à Constantinople qu'il faut chercher la source de ces élégances et M. Millet a eu raison de faire de Salonique l'intermédiaire entre l'influence de Constantinople qu'elle a fait rayonner en Macédoine et celle de l'Orient asiatique qui a régné dans l'école grecque [1].

MM. Diehl et Saladin ont également consacré un chapitre très attachant à la vieille enceinte si pittoresque qui a défendu Salonique contre les invasions barbares pendant tout le moyen âge. Dans sa topographie de Thessalonique [2], M. Tafrali avait donné une analyse détaillée de son architecture et établi son histoire. Elle date dans son ensemble des IVe et Ve siècles, mais elle a été remaniée et restaurée souvent, en particulier à l'époque des Paléologues qui firent tant d'efforts pour conserver Salonique. Enfin, M. Diehl a rappelé, sans y insister, un certain nombre d'œuvres déjà bien étudiées, mais qui achèvent de montrer l'activité du centre d'art que fut Salonique. Tel le bel ambon du Ve siècle trouvé par Bayet à Saint-Georges et conservé aujourd'hui à Constantinople; tel le magnifique epitaphios, monument d'une technique luxueuse, où les brodeuses de Salonique ont représenté l'ensevelissement du Christ et la

1. Millet, *L'Ecole grecque*, p. 294-295.
2. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*, p. 30-114.

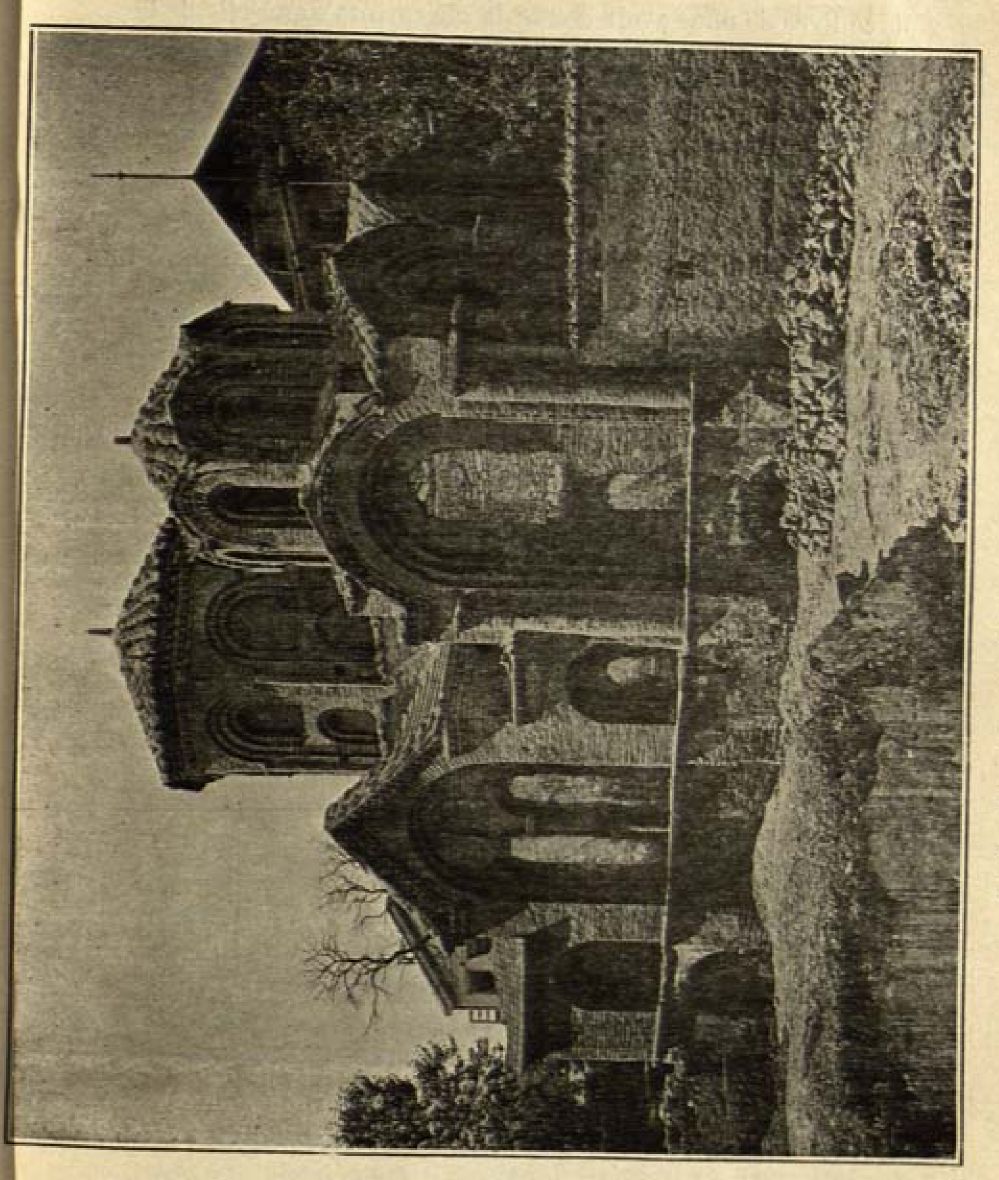


Fig. 8. — Kazandjilar-Djami. Façade latérale (Fig. 68, p. 154)

Communion des Apôtres[1]. On ne peut que remercier les auteurs

1. Le Tourneau et Millet, *Un chef d'œuvre de la broderie byzantine.* (*B. C. H.* XXIX, 259-268).

de ce livre de nous avoir donné la charmante aquarelle de Le Tourneau qui reproduit cette œuvre admirable[1]. On trouvera aussi, dans le chapitre de conclusion, des photographies qui nous renseignent suffisamment sur l'état lamentable dans lequel l'incendie de 1917 a laissé Saint Démétrius.

Telle est l'œuvre vraiment monumentale que M. Diehl a réussi avec la collaboration de MM. Le Tourneau et Saladin à donner à la science byzantine. Par la nouveauté des résultats auxquels l'analyse minutieuse des monuments de Salonique a conduit ses auteurs, par la méthode impeccable avec laquelle il a été rédigé, ce livre est destiné à rendre plus complète et plus scientifique notre connaissance du développement de l'art byzantin, dont Salonique nous apparaît désormais comme un foyer de premier ordre.

Louis Bréhier.

1. Voy. pl. LXVIII-LXVIII.

ANDROMEDA E PERSEO

IN UN VASO DEL MUSEO BISCARI DI CATANIA

Questo breve articolo, che ha delle pretese molto modeste, ha lo scopo di presentare in una maniera sommaria la descrizione di un bellissimo vaso attico, di dare l'esatta interpretazione dei personaggi figurati e, con l'aiuto delle zincotipie, dare anche la fedele figurazione delle scena mitologica, che gli studiosi dell'arte antica conoscono per mezzo di incisioni pubblicate dagli scrittori dello scorso secolo.



Nella seconda metà del secolo XVIII°, Ignazio Paternò, principe di Biscari, cominciò a raccogliere una collezione di antichità a Catania; egli chiamò, per ordinare la sua collezione di monete, il celebre numismatico Domenico Sestini. Il Museo fondato a Catania nel 1757 esiste ancora; ma la collezione delle monete e delle gemme venne trasportata a Napoli cinquanta anni or sono e non si sa dove sia andata a finire. Il Paternò ed il Sestini si sono occupati del Museo in alcune loro pubblicazioni [1]. Alcuni vasi del Museo sono stati descritti o segnalati in varie riviste [2].

1. Biscari, *Dei vasi murrini*, Catania 1781; Biscari, *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia*, Napoli 1781; Sestini, *Descrizione del Museo d'antichità e del gabinetto di storia naturale di S. E. il principe di Biscari*, Catania 1776 e Livorno 1787.

2. *Annali dell' Istituto*, 1834, p. 327; *ibid*, 1842, p. 190; *Archäol. Zeitung*, 1870, p. 37.

Nella Collezione vi è un vaso descritto dal Millin[1] e citato dal De Luynes[2], che esamina una memoria pubblicata con lo stesso titolo precedente dal dott. Corrado Levetzow, direttore del Museo Reale delle Antichità a Berlino, il quale classifica tra i monumenti dello stile di mezzo il bel vaso, che dobbiamo descrivere[3]. Esso è ancora illustrato in varie publicazioni[4]. La descrizione del vaso è la seguente :

A. Perseo, che tiene la testa di Medusa con la mano sinistra, l'ἅρπη con la mano destra ; egli è vestito come Erme con il petaso e le ali ai piedi. Alla sua sinistra, Cefeo con lunga barba e seduto in una sedia ; e dietro del re, Fineo, fratello di Cefeo ; alla destra di Perseo, Atena a piedi nudi, con elmo e lancia, che lo protegge e lo assiste, ed Andromeda seduta su uno scoglio, in cui vi è un albero senza foglie (figure 1 e 2).

B. Poseidone, che nella destra tiene il tridente, con barba e capelli lunghi e a piedi nudi, ed una Ninfa, fra le due sorelle Gorgoni, Steno ed Euriale ; il dio domanda loro notizie sulla terza sorella (figura nº 3).

Il vaso è mutilato agli orli, ma può essere benissimo restaurato, esistendo tutti i frammenti. Questo vaso fu scoperto a Camarina ed è fatto di argilla rossastra, finissima. Esso ha una certa dimensione. La sua altezza misura, all' orlo della bocca, c. m. 55 ; alla sommità del manico, c. m. 20. La circonferenza massima, cioè presa sotto i due manichi, è di c. m. 100, cioè un metro ; il cerchietto del fondo, che è il piede del vaso, ha un diametro di c. m. 77. Agli orli il diametro è di c. m. 100.

1. Millin, *Peintures de vases antiques*, Paris 1808-10 p. 45 pl. 3 et 4 ; idem, *Galerie mythologique*, Paris 1811, II, p. 6, nº 387, pl. XIV.

2. De Luynes, *Sur le développement du type idéal des Gorgones dans la poésie et dans l'art figuré des anciens*, in *Annali*, 1834, p. 327.

3. Levetzow, *Ueber die Entwicklung d. Gorgon.*, in *Abh. d. Ak. zu Berlin*, 1833, pl. 3, 29-31.

4. *L'inventario del Museo Biscari in Catania*, tipografia Galatola, 1871 ; Kekulé, *Die Terrakotten von Sicilien*, Berlin 1884, p. 3 ; d'Hancarville, *Vases étrusques*, IV, p. 128 ; Inghirami, *Vasi fittili*, vol. I, tav. 70-71 ; Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, tav. 160 nº 612 ; S. Reinach, *Peintures de vases in Bibliothèque des monuments figurés*, Paris, 1891, pl. 3 et 4, p. 45, dove l'autore da una estesa bibliografia.

Il manico ha una circonferenza di c. m. 12 e 8 ed è lungo c. m. 34. I personaggi, che sono all' impiedi, hanno l'altezza di c. m. 25. Le pitture di questo vaso riproducono un episodio celebre, che manca nei frammenti di Ferecide e che è descritto



Fig. 1.

da Apollodoro[1]; cioè quello di Andromeda salvata dal nostro eroe.

Perseo era di passaggio in Etiopia quando egli vide la vergine Andromeda esposta sulla riva e legata su uno scoglio, aspettando il mostro marino che, per vendicare le Nereidi offese da sua madre Cassiopea, doveva divorarla. L'eroe se

1. Apollod., II. 4, 3, 2-6; cf. Tzetz. *Ad Lyc.* 838; Eur., apud Eratost., *Catast.*, 17.

n'innamora e promette a Cefeo di uccidere il mostro se la fanciulla, destinata a morire, gli sia data in sposa. Il patto è concluso per giuramento; l'eroe attacca il mostro marino, lo uccide e libera la vergine[1]. Ma Fineo, fratello di Cefeo, complotta per la perdita dell' eroe, perchè egli s'era fatta promettere dal fratello la mano di sua nipote. Perseo, messo al corrente di questa trama orditagli, scopre la testa di Medusa agli occhi dei congiurati e li cambia tutti in pietre[2].

L'arte arcaica ha trattato di preferenza gli episodi che mettevano Perseo alla presenza delle Gorgoni. La leggenda di Perseo penetrò nella Sicilia con i Dori, dove ispirò gli artisti fin del VI° secolo ad ornare il Tempio di Selinunte[3]. Gli scavi di Thermos hanno recentemente messo alla luce delle metope di terracotta che decoravano un tempio di legno verso la metà del VI° secolo; su una di esse[4] si vede il nostro eroe, che fugge, vestito con un giustacuore, coperto con la κυνῆ, calzato con stivaletti alati e che porta sotto il braccio destro un' enorme testa della Gorgona, la cui parte inferiore, la parte brutta, scompare nella kibisis.

Nel periodo dell' arte arcaica si preferiva rappresentare dei personaggi a gesti violentemente espressivi; il soggetto di Perseo si prestava ammirevolmente. Difatti, numerosi sono i vasi a figure nere che lo rappresentano[5]. Senza rinunziare ai motivi ereditati dall' arte arcaica, quella classica immaginò nuovi soggetti e cioè i preparativi della lotta contro la Gorgona

1. Cf. Eratost, 15; Ovid., *Met.*, IV, 663 sq.
2. Cf. Ovid., *Met.*, V, 3, 180, 216.
3. Benndorf, *Die Metopen von Selinunt*, pl. I; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I. p. 244 fig. 118; Perrot, VIII, 487, fig. 246.
4. Sotiriadis, in Ἐφ. ἀρχ., 1903 p. 89-90 pl. IV.
5. Fr. Knatz, *Quomodo Persei fabulam artifices graeci et romani tractaverint*, Bonn, 1893, p. 1-14; Collignon et Couve, *Catalogue des vases peints du Musée d'Athènes*, n° 884 (lécythe); S. Reinach., *Répertoire des vases*. I, p. 290, 2 (lécythe du Cabinet des Médailles de Paris); Dumont-Chaplain, *La céramique de la Grèce propre*, I, 337, n° 3; Six, *De Gorgone*, pl. I. III, IC; Pottier, *Catalogue des vases peints du Louvre*, Paris, I, pl. LXII et p. 81 (grande cratere del Louvre); Furtwängler, *Beschreibung d. Vasensammlung im. Antiq.*, n° 1753 (un vaso attico del Museo di Berlino).

e la vittoria del nostro eroe [1]. I pittori di vasi hanno trattato ancora un' episodio molto importante di Perseo, cioè la liberazione di Andromeda. La ceramica greca non l'ha dimenticato e difatti noi troviamo su un' anfora a figure nere che Perseo è



Fig. 2

aiutato da Andromeda, la quale gli passa le armi di cui egli si serve, cioè delle pietre [2], e su due vasi del Museo di

1. Smith, *Cat.*, III, n° E, 169, 181, 321, 493; Walters, *History of Ancient pottery*. I, C, 736; II, B, 16, 63, 155, 248, 281, 380, 471; I, IV, F, 83, 420, 500; G, 90; Masner, *Vasen und Terrakotten in Osterr.-Museum*, Wien, 1892, n° 211; Pellegrini, *Catalogo dei vasi dipinti delle necropoli felsinee*, Bologna 1912, n° 284 fig. 75; Klein, *Die griech. Vasen mit Meistersignaturen*, p. 44, n° 4 (Perseo che taglia la testa a Medusa); Leroux, *Vases grecs et italo-grecs du Musée de Madrid*, Paris, 1912, pag. 96, n° 169, tav. XXII (cratere campaniforme con il sogetto, Perseo che uccide Medusa in presenza di Erme e di Atena).

2. Kuhnert, art. *Perseus* nel Roscher; cf. un' altra idria del Brit. Museum, IV, F. 185, tav. VII; Kuhnert, 2042 sq.

Berlino[1] noi troviamo la vergine incatenata ed inchiodata su uno scoglio, che è liberata del nostro eroe soccorrendola contro il mostro marino.

* * *

Vediamo ora se la figurazione sul vaso corrisponde al celebre episodio.

Il Welcker, il Panofka e l'Hermann[2] hanno creduto riconoscere in questo vaso la scena che, secondo Pausania[3], era dipinta su un quadro della Pinacoteca dell' Acropoli di Atene e scolpita su una colonna di un tempio a Cizico[4], cioè la scena rappresentante Perseo che porta a Polidette la testa della Gorgona. Questa parte del mito di Perseo è raccontata in termini quasi identici da due antichi scrittori[5]. Questa scena rappresenterebbe il racconto conforme di due mitografi[6] : Perseo, ritornando a Serifo, trova sua madre rifugiata con Dictys, fratello del re Polidette, ai piedi degli altari e temendo le insidie del re. Egli entra nel palazzo, dove Polidette ha riunito i suoi fedeli e mostra loro la testa di Medusa : essi restano pietrificati nella attitudine in cui sono sorpresi[7]. Questa interpretazione della scena è seguita anche dal Luckenbach[8], che si occupa di un altro vaso, in cui la pittura rappresenta Perseo che tiene la testa della Gorgona, assistito da Atena, ed un vecchio seduto.

Il Raoul-Rochette ha creduto riconoscere Peitho nella vergine seduta sullo scoglio[9].

1. *Jahrb. d. arch. Instit.*, XI (1897), tav. I ; Kuhnert, 1997, un secondo vaso, un idria, cf. *Arch. Anz.*, VIII, (1893), 93 n° 57 ; Kuhnert, 2853 ; cf. Furtwängler und Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, II, p. 95, tav. 77.
2. Welcker, *Philostratis imagines*, I, 29 ; Panofka, in *Abhand. der berl. Akad. der Wiss.*, 1832, p. 22 ; Hermann, *Perseus und Andromeda*, p. 8.
3. Pausan., I, 22, 7.
4. *Anth. Palat.*, III, 11.
5. Ferec. ap. Schol. Apollod. Rod., IV, 1091, 1515 (*Fragm. hist. gr.* I, 75, p. 26) ; Apollod., II, 4, 1, 1 ; cf. Tzetz., *Ad Lyc.* 838.
6. Ferec. ap. Schol. Apoll. Rod., IV, 1090 ; Apollod., II, 4, 3, 7-5, 2.
7. Cf. Pind., *Pyth.*, XII, 15 ; Ovid., *Met.*, V, 242-249.
8. Luckenbach, *Perseo e Polidette*, in *Annali*, 1881, p. 82-87, tav. d'aggiunta F. G.
9. Raoul-Rochette, *Monuments inédits*, Paris, 1828, p. 41.

Ma noi non possiamo assolutamente accettare queste due interpretazioni e dobbiamo pensare che si tratti del seguito della scena della liberazione di Andromeda. La presenza dello scoglio, sul quale la vergine è seduta, dipinto in una maniera niente affatto reale, aiuta grandemente la nostra interpretazione,



Fig. 3.

perchè noi sappiamo che la madre di Perseo con Actys si era rifugiata ai piedi degli altari, i quali nella pittura nostra non esistono. D'altro canto lo scoglio nel palazzo di Polidette sarebbe una vera incongruenza. A questo bisogna aggiungere la posizione di Fineo nella scena; egli resta all' impiedi dietro il fratello Cefeo; in questa maniera il ceramista ha voluto fare notare che i congiurati, i quali poi tutti restano pietrificati, sono a sinistra di Perseo e che la vergine e la dea protettrice restano a destra di lui. Un' altra considerazione molto impor-

tante è la presenza di un albero piantato nello scoglio ; l'albero è senza le foglie. Ciò è una delle peculiari caratterische della pittura, perchè le foglie degli alberi, quando sono in contatto con l'acqua salsa, cadono a causa della causticità del sale marino, come si può osservare anche oggi negli alberi situati vicino la riva e che sono sfiorati dai marosi. L'albero senza le foglie allude apertamente alla sommersione del paese fatto da Poseidone ed al terribile flagello scatenatosi nelle ubertose campagne dell' Etiopia.

La presenza di Poseidone nella pittura del vaso fa pensare senza dubbio alla scena della liberazione di Andromeda, che era di natura tale da attirare l'attenzione del nostro artista. La vergine, che aveva osato vantarsi di superare in bellezza le Nereidi, irritava grandemente le figlie del mare e lo stesso Poseidone. Non contento d'inondare il paese, il dio del mare inviò un mostro marino e l'oracolo d'Ammone consultato rispose che il flagello sarebbe cessato se Cassiopea avesse abbandonato come preda Andromeda, sua figlia, al mostro marino. Costretto dal suo popolo ad obbedire, Cefeo fa incatenare sua figlia ad uno scoglio. E in quella posizione, che Perseo la vede, egli se n'innamora e promette, se la si da per isposa, di uccidere il mostro.

Non può nascere alcun dubbio che l'autore di questa pittura abbia scelto il momento finale di questo episodio, quando Perseo fa vedere la terribile testa di Medusa e converte in pietre i congiurati e quando simultaneamente si svolge l'altra scena cioè : Poseidone, accompagnato da una delle Nereidi, che si era opposto alla liberazione di Andromeda, domanda a Steno ed a Euriale cosa n'è successo di Medusa.

Come si vede, la ceramica greca ha utilizzato largamente il mito di Perseo ed i pittori dei vasi hanno immaginato tutti gli episodi descritti dai mitografi, senza dimenticare di riprodurre il momento drammatico della liberazione di Andromeda. Il pittore del nostro vaso aggiunse un grande episodio patetico nella storia dell' arte, quando immaginò questa nuova

scena, la quale così ha completato il mito del nostro eroe figurato nella pittura dei vasi greci. Infatti noi abbiamo su diversi vasi i preparativi della lotta contro la Gorgona, la decollazione di Medusa, la liberazione di Andromeda. Quindi nella ceramica greca il mito di Perseo sarebbe rimasto incompleto se non avessimo avuto il bel vaso della collezione Biscari, nella cui pittura il ceramista forse si è uniformato alla versione euripidea, ritraendo l'episodio dalla tragedia Andromeda [1].

*
* *

Il nostro vaso ha tutte le peculiarità che distinguono il calix-cratere, chiamato anche vaso a calice o vaso a campana, come le sue grandi dimensioni, la sua forma larga della bocca e i due piccoli manichi che si attacano al baso della pancia, lo dimostrano, tanto da sembrare il profilo di una campana rivoltata [2].

Come sopra abbiamo detto, il Levetzow publicò una memoria degna dell' attenzione degli archeologhi e si crèdette in diritto, non si sa su quale fondamento, di classificare tra i monumenti dello stile di mezzo il bel vaso della collezione Biscari. Ma noi non possiamo accettare questa opinione.

Noi sappiamo che a misura che avanziamo nel V° secolo, dopo la rivoluzione che ebbe luogo nelle officine dei ceramisti verso il 470-460 a. C , lo stile attico tende a predominare nelle ceramiche della Grecia propria e nello stesso tempo le differenze si accentuano tra i prodotti puramente greci ed italioti [3]. Senza valutare

1. Cf. Fritzsche, *Aristoph. Thesmophor*, p. 224-517; Welcker, *Griech. Trag.*, II, p. 644-668; Wagner, *Fragmenta Euripidis*, éd. Didot, 1846, p. 642-56.
2. Walters, *History of Ancient pottery*, London 1905, vol. I, p. 170 pag., 38; Perrot, *Histoire de l'Art*, IX, p. 304-5; cf. Panofka. *Recherches sur les véritables noms des vases grecs*, Paris, 1822; Letronne, *Œuvres choisies*, éd. Fagnan, t. I, p. 334-42; Ussing, *De nominibus vasorum*, Hauniæ 1844; Lenormant et de Witte, *Introduction à l'Elite des monuments céramographiques*; Lau, *Die griechischen Vasen*, Leipzig, 1877.
3. Dumont, *Monuments grecs*, 1878; Klein, *Euphronios*, p. 32; Collignon, *Manuel d'archéologie grecque*, p. 101; Rayet et Collignon, *Histoire de la céramique grecque*, p. 158-225; Ducati, *Saggio di studio sulla ceramica attica figurata*, in *Acc. Lincei*, vol. XIV, fasc. III, 1916, p. 211-366.

i particolari tipi ed i particolari motivi, lo stile del ceramista del nostro vaso presenta una ricerca di finezza e di grazia, che solamente noi troviamo nelle pitture dei vasi attici di una perfetta eleganza. Il bel nero della coverta, le forme robuste e le pose graziose di simplicità e di naturale dei personnaggi, le pieghe dei vestiti, che si addolciscono ed ondeggiano attorno ai corpi, e sopratutto l'estrema delicatezza della pittura fanno comprendere chiaramente che il nostro calix-cratere fu dipinto da uno di quegli artisti ateniesi che sembrano di avere posseduta una speciale leggerezza della mano ed una squisita distinzione di stile.

La maniera di trattare le armi di Perseo ci fa assegnare senza dubbio il vaso al detto periodo. L'arte arcaica ha sempre armato il nostro eroe della spada e non fu cheal V° secolo che si fa tagliare la testa di Medusa con la harpè, che si figurò come un coltellaccio a forma curva, come una falce ordinaria od anche come una sega di giardiniere [1]. Difatti la parola ἅρπη è usata nel senso di falce[2] ed è attribuita dai poeti e dagli artisti a parecchi personaggi mitologici, come per es. a Perseo che uccide la Gorgona ed il mostro marino [3].

Si potrebbe presentare l'ipotesi che il nostro vaso fosse uscito da un' officina dell' isola, perche alcuni autori antichi[4] ci danno delle notizie sulle ceramiche siceliote. Ma i caratteri del disegno del nostro vaso ci fanno sapere che esso non può appartenere alle officine ceramiche della Sicilia [5].

Il vaso Biscari rappresenta quanto di meglio si potesse avere dai ceramografi greci nell' epoca alla quale esso appartiene.

1. Glotz, art. *Perseus* in *Dict. des Antiq.*, p. 405-406.
2. Hes., *Op.*, 571 ; cf. Forcellini, *Lexicon* ; Raoul-Rochette, *Choix de peint. de Pompei*, p. 310-17.
3. Apoll., II, Erotost., *Catast.*, 22 ; Ovid, *Met.*, 2, 727, v. 69 ; *Anthol. Palat.*, XI, 4 ; cf. S. Reinach, art. *Falx* in *Dict. des Antiq.*, fig. 868 971.
4. Athen., V, 209, A ; XI, 473.
5. Cf. Kekulé, *op. cit.* ; Rizzo, *Forme fittili agrigentine* in *Röm. Mittheil.*, 1897 p. 286 sp. ; Orsi, in *Not. scavi*, 1912, p. 420 ; Pace, *Ceramiche ellenistiche siceliote* in *Ausonia*, 1915 p. 27-34.

L'artista ha avuto una straordinaria cura nel designare le singole persone, nel cercare di rendere con la maggiore naturalezza possibile tutti i corpi umani quanto tutti gli elementi accessori. La precisione e anche la minuzia non sono affatto disgiunte da una opportuna sobrietà. Nulla ha dimenticato per rendere al completo le forme dei corpi, ma non ha esagerato nell' espressione dei muscoli, come negli altri particolari anatomici, specialmente nel disegno delle gambe e delle braccia, eseguite con mano ferma e sicura, guidato da occhio bene esperto delle forme e delle proporzioni. Ben indovinato, il panneggio e l'espressione delle figure risponde alla maggiore naturalità.

Catania, dicembre 1918.

S. Mirone

LES

SUJETS ANTIQUES DANS LA TAPISSERIE

(Suite [1])

Triomphes et honneurs.

Je me vois obligée de classer sous le nom de *Triomphes de la Vertu, Péchés capitaux, Vices et Vertus*, des pièces dont l'origine flamande ou franco-flamande remonte au début de l'art de la lisse. Les premières tapisseries de cette catégorie ne dérivent pas de l'antiquité; elles représentent des personnages allégoriques, sans action; mais peu à peu le combat s'engage entre la personnification des sept péchés capitaux et les vertus contraires; puis celles-ci, aidées des héros chrétiens, remportent la victoire sur les vices. Enfin, l'influence antique se manifeste; les vertus chrétiennes triomphent glorieusement des dieux de l'Olympe qui sont devenus, sous l'influence italienne grandissante, la personnification des péchés capitaux. L'apparition de la Trinité ou de Jésus en croix, considérée comme l'Éternité triomphant de la vie humaine, termine en général le cycle de ces compositions.

Les *Triomphes* de Pétrarque ont été, pour ainsi dire, traduits dans tous les arts; mais ces poèmes ne semblent pas avoir

1. Voir la *Revue* de mai-juin 1917, p. 296; janvier-avril 1918, p. 131.

inspiré directement les artistes au moment où ils furent composés (vers 1356). Il semble qu'une copie des poèmes, exécutée à Sienne vers 1461, ait donné lieu à ces commentaires si nombreux et si répandus en Italie dont celui de Bernardo Glicino (ou Illicino, ou Lapini) de Sienne, daté de 1475, est le plus important. C'est par ces commentaires que la pensée de Pétrarque a pu pénétrer en Flandre et y inspirer les auteurs des cartons de tapisseries. Il est bon, cependant, de remarquer que c'est par une évolution lente que les sujets allégoriques représentant les Vices et Vertus se modifièrent jusqu'à aboutir à une reproduction exacte des poèmes italiens. Si les lisseurs se sont inspirés des poèmes, ils ont introduit des modifications dans l'ensemble des compositions et de la mise en scène et ont ajouté des chars distincts dans chaque composition.

A la fin du XVe siècle et à l'extrême début du XVIe, plusieurs séries de tapisseries ont été tissées soit à Mantoue, soit à Ferrare, soit à Bruxelles ou dans les Flandres, représentant les Triomphes d'après Pétrarque. Les cartons de ces tapisseries sont, pour la plupart, l'œuvre de spécialistes flamands inconnus. Les Triomphes, représentés sur les tapisseries, à l'encontre de ceux qui sont figurés dans les autres arts, semblent avoir été composés par des artistes du Nord. Il est très difficile de les classer; il ne semble pas y avoir eu de séries-types, mais des suites diverses, plus ou moins complètes, comprenant de nombreuses variations dans l'interprétation d'un même sujet[1].

Mantegna a donné les dessins des *Triomphes des dieux*, scènes nettement inspirées de l'antique et dont la forme classique est en opposition absolue avec les compositions citées précédemment. Cette série de Triomphes d'inspiration païenne a donné lieu a de nombreuses compositions de formes triomphales; Jules Romain et son école dessinèrent des cartons, qui inspirèrent à leur tour les peintres français du XVIIIe siècle, auteurs de modèles pour les Gobelins.

1. Prince d'Essling et E. Müntz, *Pétrarque*, 1902.

LXV. **Triomphes de la Vertu. — Vices et Vertus. — Les sept péchés capitaux.**

Histoire des Vertus et des Vices, tap. de haute lisse avec or, vendue par Jean Gosset à Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, en 1385, de 26 aunes, au prix de 600 francs. Elle fut donnée en 1393 à des seigneurs anglais pour préparer la conclusion de la paix en France. (Planche, *Histoire de Bourgogne*).

« Un grand tapiz de haulte lice, ou d'or de Chypre et de fin fille d'Arras, aux ymaiges des 7 vertuz et des 7 vices et soubz lesdites ymaiges ou tapiz sont plusieurs empereurs, roys et autres personnages démonstrant l'exemple de l'exposition d'icelles ymaiges » — contenant 78 aunes carrées à l'aune de Paris et payé 2.700 francs le 4 janvier 1394 à deux marchands gênois par le duc de Bourgogne.

« Un tapis ouvré à or, des Vices et Vertus ».

« Un grand beau tappis des Vices et des Vertus ouvré à or » (*Inv. de Philippe le Hardi*, 1404).

247. Un grand tapis de laine aux ymages des Vices et Vertus se met a l'angle du cuer aux grandes festes » 1416. (G. Fagniez, *Inv. du trésor de Notre-Dame de Paris*, in *Revue archéologique*, *1874*, p. 48).

Fragment d'un panneau de tapisserie gothique des Vertus sur lequel on lit : Espérance, Bon Vouloir, Prudence, Bonté, Amour. Coll. de M. G. de Monbrison. Exp. à Agen en 1878. (Delpech-Buytet, *Catalogue raisonné des tap. et broderies exposées à Agen*, 1879). France ? XIVe siècle ou début du XVe siècle.

Combat des Vices et des Vertus, tap. du XVe siècle, conservée au Musée National de Munich.

Combat des Vices et des Vertus, suite de 10 pièces, acquise sous Nicolas V (1447-1455). Sous Léon X elle était en mauvais état. (Barbier de Montault, *Inv. des tap. de Rome*, p. 31).

Combat des 7 Vertus avec les Vices (*Inv. de Pie II*, 1458-1464). Cette suite doit être la même que la précédente.

« 1303. Item, ung aultre grand tappis des Vices et des Vertus ».

« 1351. Item, ung ciel et douciel et la couverture des Vices et Vertus. » (P. Vayra, *Inv. des chât. de Turin et de Pont-d'Ain* en 1497-1498, Turin, 1883).

Combat des Vices et des Vertus, deux pièces de tap. de la fin du XVe siècle. Coll. de M. L. de Farcy, à Angers (Voir la description dans le *Catalogue d'objets d'art religieux exposés à Lille* en 1874, nos 240 et 241). Flandres.

LXVI. **Triomphes d'après Pétrarque.**

1° Triomphe de la Renommée ; 2° Triomphe de l'Amour ; 3° Triomphe de la Mort. Inv. de Laurent le Magnifique en 1492.

Combat des Vices et Vertus ou Triomphe de la Vertu. L'Orgueil, La Jalousie, l'Avarice, la Luxure s'avancent contre la Patience, la Dévotion, la Chasteté, la Sobriété, la Religion devant le Christ en Croix. Vente de la coll. Berwick et Albe. Paris, 7-20 avril 1877, n° 14. Flandres, fin du xv° siècle.

Tenture des Moralités, suite de 4 pièces, divisées chacune en trois compartiments, un au milieu et trois sujets superposés de chaque côté. L'Orgueil, la Crainte, la Sagesse, le Courage, l'Avarice, la Paresse, la Colère ? Sujets relatifs à Salomon. Coll. du Conte d'Hunolstein. Exp. au Musée des Arts décoratifs en 1880 (Darcel, *Catalogue descriptif des tap.*, n°° 4, 5, 6 et 7). Flandres, fin du xv° siècle.

Suite de 6 pièces, de grandes dimensions. 1° Triomphe de la Mort ; 2° de l'Amour ; 3° du Temps ; 4° de la Chasteté ; 5° de la Renommée ; 6° de l'Eternité. Coll. Lowengard ; 3 pièces figurèrent à l'Exp. du Musée des Arts décoratifs de 1880 (Darcel, *Catalogue descriptif des tap.* n°° 12, 13, 14). Flandres, entre 1470 et 1507.

Suite de 6 pièces, mêmes titres que les précédentes. Coll. du cardinal Hippolyte d'Este (1509-1572). Ferrare ou Flandres ? xvi° siècle.

Triomphe de la Renommée, tap. conservée au Vatican ; le char du Temps est renversé par la Renommée. Sur une autre pièce, le Temps est représenté par un squelette. (Barbier de Montault, *Inv. des tap. de Rome*, p. 64). Italie ? xvi° siècle.

Triomphes de Pétrarque, suite de 8 pièces, d'après les dessins de Leonard (?), longuement décrites dans le catalogue des tapisseries du prince Odescalchi (anc. coll. de la reine Christine). Certains auteurs en attribuent les cartons à Léonard de Vinci, d'autres au Pérugin ou à Raphael.

Triomphes d'après Petrarque, suite de 6 pièces, sans or, ayant 130 pieds de cours sur 14 de haut, fabrique d'Angleterre. Au Mobilier national (Boyer de Sainte-Suzanne, *Tap. angl.*, p. 71). Angleterre, xvi° siècle.

Le Triomphe de la Chasteté présidé par Scipion l'Africain. Musée Victoria and Albert. Catalogue Harleian, n° 1419 A. Flandres xiv° siècle.

Le Triomphe de la Chasteté, « 5 pièces de tapisserie en forme de Triomphes » Inv. de Henry VIII à Hampton Court. Cette suite est à peu près semblable à la précédente. Flandres, xvi° siècle.

« 3 pièces en forme de Triomphes » d'après Pétrarque ; à Westminster. Flandres ou Angleterre, xvi° siècle.

« 7 autres pièces en forme de Triomphes » à Westminster. Flandres?

Les 7 Vertus (*Inv. du garde-meuble pontifical*, 1545). Italie? XVIe siècle.

Le Triomphe de la Prudence, grande tapisserie à bordure. Le cortège se compose de Carnéade, David, la Reine de Saba, Cassandre, Cadmus, Judith, etc. (Barbier de Montault, *Inv. des tap. de Rome*, p. 55). Flandres, XVIe siècle.

Le Triomphe de la Mort et le Triomphe de la Divinité. Coll. du comt Paul Durrieu. Flandres.

Le Triomphe de la Renommée. Musée industriel de Berlin.

Le Triomphe de la Renommée, à Rome.

Triomphe de l'Éternité, suite de 6 pièces, avec quatrains français en écriture gothique; chaque Triomphe traîné sur un char marche sur le précédent jusqu'à la dernière pièce ou Triomphe final. Les chars, en forme de temples ou monuments à colonnes, sont du style de la Renaissance italienne, tandis que les costumes sont de mode franco-flamande. 1° Triomphe de l'Amour, traîné par des chèvres, des colombes et des sirènes; 2° La Chasteté écrase l'Amour (traînée par des licornes); 3° Les 3 Parques (traînées par des zébus); 4° La Renommée, habillée d'ailes et de plumes, est accompagnée de Charlemagne et autres héros (traînée par des éléphants blancs); 5° Le Temps (traîné par des cerfs); 6° La Trinité (traînée par les bêtes de l'Apocalypse), vainc tous les Triomphes précédents. A la Hofburg, à Vienne. Coll. des empereurs d'Autriche. (*Jahrbuch* de Vienne, 1883). Bruxelles, fin du XVe siècle ou début du XVIe siècle.

Le Triomphe du Rédempteur, ou le Combat des Vices et des Vertus. Inscription latine des premiers vers de l'hymne de Fortunat : « *Pange lingua gloriosi pretium certaminis* ». Les sujets sont à peu près semblables aux pièces précédentes. Sur la dernière pièce apparaît Jésus en Croix figurant l'Éternité au lieu de la Trinité. Coll. Goldschmidt à Francfort. Bruxelles, fin du XVe siècle ou début du XVIe siècle.

Les 7 Péchés capitaux, traités à la manière des Triomphes, suite de 6 pièces, soie et or. Les Péchés capitaux représentés par des figures allégoriques assises dans des chars traînés par des animaux mythologiques. Cette suite de 7 pièces appartenait à Marie de Hongrie et décorait son château de Binche en 1549. En 1660, elle ornait les tentes élevées, dans l'île des Faisans, pour le mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse.

Une seconde suite, en laine seulement, actuellement de 4 pièces, fut confisquée par le duc d'Albe à la mort du comte d'Egmont, en 1567, et offerte par lui au roi qui la destinait à Notre-Dame de Guadeloupe. Ces

suites étaient désignées sous le nom de Vieux péchés et de Nouveaux péchés. Il est probable que ce sont ces pièces qui ont été tissées par G. de Pennemaker à Bruxelles sous le nom des Péchés capitaux.

Triomphe des Vertus, suite de 6 pièces, de 11 pieds de haut et de 69 aunes de long, attribuée aux ateliers d'Amiens du xvi[e] siècle par d'anciens inventaires du Garde-meuble.

Le Triomphe de l'Amour, 1 pièce. Coll. Braquenié. Exposition de Bruxelles. Bruxelles, xvi[e] siècle.

Des cartons de tapisseries représentant les Vertus furent commandés à Andrea del Sarto en 1525, à la suite d'un concours organisé par la Seigneurie de Florence. Le prix devait être de 80 florins environ. Les tapisseries d'après ces cartons furent exécutées dans les Flandres.

Triomphe de la Vertu, 3 pièces, de François van den Hecke. A l'église des saints Jean et Paul, à Rome. Inscriptions latines (Barbier de Montault, *Inv. des tap. de Rome*, p. 95). Flandres, fin du xvi[e] ou xvii[e] siècle.

Une suite de 6 pièces d'après les Triomphes de Pétrarque appartenait à la cour de Bruxelles et périt dans l'incendie du palais de Bruxelles en 1731.

Triomphes d'après Pétrarque, suite de tap. de Bruxelles de l'atelier de Martin Reymbouts, achetée par les archiducs Albert et Isabelle, 1607.

« 124. Une tenture de tapisserie de Triomphes contenant 8 pièces. » Inv. du chât. de Limours en 1626 (*Bulletin du Comité d'archéologie*, 1883, p. 213).

LXVII. **Triomphes d'après l'antique** (voir aussi *Grotesques*).

Le Triomphe des dieux, tap. figurant sur un inventaire des châteaux anglais en 1419 (Boyer de Sainte-Suzanne, *Tapis. angl.*, p. 48).

Cupidon, Hercule, Hérode, Salomon, Samson, Hélène, Pâris, Jason, groupés et entourés d'Amours, suite de 6 pièces, avec quatrains en lettres gothiques; achetée par l'empereur François I[er]. Coll. des empereurs d'Autriche (*Jahrbuch* de Vienne, 1884). Flandres, xv[e] siècle.

Triomphes des dieux, suites d'après les cartons de Mantegna, à la marque de Bruxelles, de François Geubels ; il reste 3 de ces pièces, Bacchus, Vénus, Minerve qui auraient été commandées par François I[er] ; l'exécution n'en aurait pas été satisfaisante. Les Gobelins ont repris ces mêmes sujets, arrangés par Noël Coypel.

Triomphe de Diane, sous les traits de Diane de Poitiers, avec Adonis, des personnages allégoriques, François I[er] et des héros antiques ; salamandres dans la bordure ; suite de 6 pièces, attribuée à des cartons du

Primatice; provient de France. Coll. des empereurs d'Autriche (*Jahrbuch* de Vienne, 1884). Fontainebleau, XVIe siècle.

Triomphe de Flore, tap. allemande avec les dates 1537-38. Exposée en 1876 par M. Boucher Wesel, XVIe siècle.

Triomphe de Bacchus, suite de 7 pièces de 21 aunes, tissée à Bruxelles, probablement pour François Ier, d'après les cartons de Jules Romain (Félibien et *Inv. du garde-meuble* de 1660).

Triomphe de Bacchus, suite de 4 pièces. 1° Bacchus monté sur un char traîné par quatre tigres et précédé par la Fortune sous les traits d'un homme; 2° Silène monté sur un âne, entouré de bacchantes et de nymphes; 3° Penthée mis en pièces par sa mère et ses sœurs; 4° Honneurs rendus à Bacchus. Atelier de Florence, 1586, d'après les cartons d'Alless. Allori (Boyer de Sainte-Suzanne, *Tap. ital.*, p. 19).

Triomphe de Jules César, cartons de Mantegna, probablement destinés à être reproduits en tapisseries. A Hampton-Court.

Triomphe de Jules César, tap. achetée à Jean Pissonnier, en 1510, par Pierre d'Enghien, payée 1.004 livres 6 sous. Bruxelles.

Les Triomphes des Romains, tap. de l'inv. de Florimond Robertet, 1532.

Triomphe d'Aurélien. Anc. coll. Somzée (voir *Biblioth. des Arts décoratifs*, tap.) Bruxelles, XVIe siècle.

Triomphes : 1° de la Guerre, avec une inscription latine; sur une cassette se lit le nom d'Aristote; 2° de l'Amour; 3° de l'Or. A Rome au XVIe siècle (Barbier de Montault, *Inv. des tap. à Rome*, p. 71). Italie, XVIe siècle.

Le Triomphe de la Pauvreté et le Triomphe de la Richesse, cartons d'Holbein qui paraissent avoir été destinés à être reproduits en tapisserie. Antérieurs à 1543.

LXVIII. **Les Honneurs.**

Les Honneurs ou Triomphe des Vertus, suite de 9 pièces, désignée sous ce titre dans les inventaires, glorification des héros chrétiens incarnant les Vertus cardinales. Style de Lancelot Blondeel. Achetée à Séville pour Philippe II. Inv. des biens de la Couronne d'Espagne. Bruxelles, XVIe siècle.

Le Châtiment du Vice, pièce tirée de la suite dite « Les Honneurs ». Coll. des princes d'Arenberg. Bruxelles, XVIe siècle.

Allégories.

Il y a peu d'Allégories représentées sur les tapisseries flamandes ou franco-flamandes au XVe et au XVIe siècle ; elles sont généralement représentées d'après les données de la scolastique. Les ateliers italiens, au contraire, ont fourni beaucoup de tapisseries ayant pour sujets des Allégories traitées d'après l'antique.

LXIX. **Ages.**

Tap. réprésentant les 7 âges, mélangée d'or de Chypre, payée 2.100 écus d'or avec une autre à Jean Cosset, en 1402, à l'occasion des noces d'Antoine, comte de Rethel, fils puiné du duc de Bourgogne et de Jeanne de Luxembourg, fille du comte de Saint-Pol. Flandres.

« Une pièce nommée l'istoire des Eages », inv. du 16 août 1498 (Le Roux de Lincy, *Anne de Bretagne*, IV, p. 77). France.

LXX. **Arts libéraux.**

« 3699. Item, ung autre tappiez à ymages ou sont les 7 arts et au dessoubz l'estat de sage des gens ». (*Inv. de Charles V : Tappiz à ymages* p. 379.) France, antérieur à 1380.

Les Arts libéraux, tap. du Garde-meuble pontifical, inv. de 1555. Italie ?

LXXI **Charité.**

Une portière exécutée sous ce nom dans l'atelier de Florence, en 1570, pour Giovanni di Francesco Tempi.

LXXII. **Fortune.**

Tap. de l'inv. du Garde-meuble pontifical, de 1555. Italie.

La Fortune et la Prudence, tap. exécutée dans l'atelier de Florence, en 1573.

LXXIII. **Justice.**

La Justice libérant l'Innocence ; au fond, Saturne ou le Temps ; au premier plan, un lion, un dogue et un ours, scène allégorique exécutée par Roost Giovanni, en 1553, d'après les cartons d'Agnolo di Cosimo. Florence, aux Offices, n° 122.

La Justice, la Miséricorde et la Prudence, tap. or et soie avec les armes de Léon X (*Inv. du Garde-meuble pontifical* de 1555 et de 1620.) Italie, début du XVI[e] siècle.

La Justice, « la Dovizia », la Richesse, le Printemps, portières de tapisserie, 4 pièces allant ensemble, avec des armoiries. (*Inv. du duc Cosme de Médicis*, en 1559).

La Justice et la Libéralité, le Temps et Minerve, la Fortune et la Prudence, tapisseries exécutées en même temps; ces 3 pièces devaient constituer une suite. Florence, 1573.

La Justice, tap. du Vatican, réparée dans les ateliers de Rome, en 1610.

LXXIV. **Paix**.

La Paix, la Guerre, le Bon Gouvernement, 3 pièces exécutées à Sienne par Maestro Giachetto en 1447. Ces tap. auraient figuré au Palais public de Sienne jusqu'à l'occupation française en 1809; elles auraient été emportées à Paris (S. Borghese et L. Banchi, *Documenti dell arte senese*, n° 92, 1447, 25 sept.) Ces tapisseries peuvent avoir été [copiées sur les fresques du Palais public.

La Paix ou Minerve, portière exécutée à Florence sur le modèle de l'étendard représentant Pallas, peint pour Julien de Médicis par Botticelli. Coll. du comte de Baudreuil. (Müntz, *Les Primitifs, Histoire de l'art pendant la Renaissance*, I, 1889).

La Paix et le Temps ou Minerve (voir Justice).

LXXV. **Planètes.**

Tap. de l'inv. du pape Pie II (1458-1464). Italie, XV[e] siècle.

« La Chambre des Planètes contenant 5 pièces comprenant le ciel », inv. du 16 août 1495. (Le Roux de Lincy, *Anne de Bretagne*, IV, p. 8). France.

LXXVI. **Printemps.**

Le Printemps, sujet de 4 cartons de tap. exécutées pour l'atelier de Florence par Bernardino Pocetti, en 1607.

LXXVII. **Renommée.**

La Renommée, la Gloire et l'Honneur, tap. figurant sur un inv. des châteaux anglais de 1419 (Boyer de Sainte-Suzanne, *Tap. angl.*, p. 48).
« Un tappiz de laine de Bonne Renommée, de la façon d'Arraz, contenant 20 aunes 1/2, où sont les devises de plusieurs sages, comme Salomon, Absalon, Jazon, et plusieurs autres, prisé 26 liv. » (*Inv. de Charles VI*, 1422). France.

LXXVIII. **Sphères.**

Suite de tap. citée dans la *Grande Encyclopédie*, conservée à Madrid. Flandres, xvie siècle.

LXXIX. **Sciences.**

« 3691, Item, ung grant beau tappiz que le roi a acheté qui est ouvragé d'or, ystorié des 7 sciences et de Saint Augustin ». (*Inv. de Charles V*; *Tappiz à ymages*, p. 379). France ?

« 3692. Item, le tappis des 7 sciences qui fut à la royne Jehanne d'Evreux » (*Ibid.*) France ?

LXXX. **Temps.**

Tap. de la collec. du cardinal Hippolyte d'Este (1509-1572). Ferrare.

LXXXI. **Vertus. — Vices.**

« L'Arbre des Vices et des Vertus », tap. du duc de Bourgogne, réparée en 1451. Flandres.

Les Vertus cardinales, suite de 7 pièces, scènes traitées à la manière antique : 1° La Croyance ; 2° l'Espérance ; 3° l'Amour ; 4° la Sagesse, 5° la Justice, 6° la Modération, 7° la Force. Collec. de la Maison impériale d'Autriche, à la Hofburg (?). (*Jahrbuch* de Vienne, 1883.) Flandres, milieu ou fin du xvie siècle.

Les Vertus cardinales. « La Chambre des 4 vertuz cardinaulx » appartenait à Charles le Téméraire. Flandres, xve siècle.

Beaucoup de bordures de tapisseries à sujets religieux sont formées d'une suite d'Allégories traitées à la manière antique ; telles sont les bordures des Actes des Apôtres qui représentent les Parques, les Heures, les Saisons, etc.

Sujets divers traités à la manière antique.

LXXXII. **Fêtes, combats, sujets divers.**

Fête antique, aquarelle exécutée en 1469 par Girardo de Vicence pour servir de modèle aux tapissiers de Ferrare qui ont tissé la tapisserie.

En 1497, à Florence, furent brûlés par la main du bourreau des tapisseries flamandes à « sujets impudiques » (E. Bertaux, *Études d'histoire et d'art, Botticelli costumier*, 1911, p. 159).

5 pièces selon l'antique (costumes et scènes mythologiques) : 1° le Bal ; 2° le Banquet ; 3° la Promenade ; 4° le Message ; 5° la Réception. Coll. de la Couronne d'Espagne. Flandres, xvi° siècle.

2 pièces de tap. dont les personnages sont habillés à la manière antique (Paris, vente du 5 mars 1914). Flandres, xvi° siècle.

Combat de style antique dans un paysage. Bordure formée par des Cariatides (Paris, vente du 5 mars 1914.) Bruxelles, xvi° siècle.

Personnages drapés à l'antique se promenant dans un jardin. (Paris, vente du 5-8 déc. 1910.)

La Vie humaine, suite de 10 pièces, exéc. à Florence par B. Squilli, d'après des dessins de Jean van der Straten dit le Stradane, 1560, ou d'après Vasari (Boyer de Sainte-Suzanne, *Tap. ital.*, p. 17).

Tapis. intitulée *Virtutes hominum* (*Inv. du Vatican* de 1555 et 1620.)

LXXXIII. **Poésies**.

Les 5 pièces intitulées les Poésies ont pour titres : 1° Polyxène immolée sur le tombeau d'Achille ; 2° Persée délivrant Andromède ; 3° Marsyas écorché vif par Apollon ; 4° Enlèvement de Ganymède ; 5° La chute d'Icare. Palais-Royal de Madrid. Bruxelles, milieu du xvi° siècle. Je ne connais pas d'autre suite des Poésies, mais la manière dont ces sujets sont traités semble avoir influencé les auteurs de cartons exécutés aux Gobelins.

LXXXIV. **Fructus belli.**

Fructus belli, appelé aussi Tenture de Constantin, suite de 8 pièces, qui faisait suite à celle de Scipion, d'après des cartons attribués à Jules Romain; exécutée à Bruxelles et vendue à Charles-Quint. Elle est classée de deux manières différentes : 1° Paiement des troupes (8° Partage du butin) ; 2° Festin des officiers (2° Le Banquet) ; 3° Campement de l'armée (6° Campement de l'armée) ; 4° Prise de Troie (4° Prisonniers de guerre) ; 5° Le Champ de bataille (5° Constantin à la tête de ses armées) ; 6° Le sac d'une ville (7° Embrasement d'une ville) ; 7° Triomphe (1° Triomphe de Constantin) ; 8° La Punition et la Récompense (3° Distribution des récompenses et exécution militaire). Le Mobilier national en possède une suite de 8 pièces, laine et soie, basse lice.

Une suite de 8 pièces passa par mariage dans la Maison de Gonzague, en 1671.

LXXXV. **Grotesques ou enfants jouant. — Mois, dits mois grotesques.**

Plusieurs séries de tapisseries sont connues sous le nom de Grotesques ou d'Enfants jouant; une même suite est quelque-

fois désignée sous les deux noms dans des inventaires successifs. Ces pièces, dont les motifs décoratifs sont empruntés à l'antiquité, contiennent des Amours ou *putti* au milieu de rinceaux, d'arabesques et de motifs décoratifs d'après les grotesques ; des scènes mythologiques, des Allégories où les Mois forment, dans certaines suites, un motif central. Il semble que quatre suites distinctes de dessins aient servi de modèles aux tentures que nous connaissons ; mais les auteurs de cartons de tapisseries, s'il se sont inspirés de ces dessins, ne les ont reproduits qu'avec des modifications souvent très importantes ; enfin, les maîtres-tapissiers ont eux-mêmes adapté aux nécessités de la technique les modèles qui leur furent fournis ; quelquefois leur imagination a créé des scènes où les animaux remplacent les *putti*. Les quatre modèles originaires semblent être les suivants : A. Les dessins dits « Grotesques de Raphaël », que Vasari attribue formellement à Jean d'Udine, avec scène mythologique centrale. — B. Les cartons de Francesco d'Ubertino, dit il Bacchiacca, peintre florentin. — C. Une suite de sujets tirés de la mythologie, attribuée à Jules Romain et Penni. — D. Les cartons composés spécialement pour l'atelier de Ferrare par Luca Cortielo ou Luca d'Olanda, peintre flamand (Lucas d'Engelbrecht ?)

A. Les Grotesques, dits Grotesques de Léon X, suite de 8 pièces, d'après Raphaël ou Jean d'Udine : 1° Le Vaisseau de Vénus ; 2° Le Triomphe de Bacchus ; 3° Les Travaux d'Hercule ; 4° Les 7 Vertus ; 5° Les 9 Muses ; 6° Les 7 Arts libéraux ; 7° Le Triomphe de Mars ; 8° Le Triomphe de la Fortune. (*Inv. pontifical* de 1555 et de 1620). Suite aujourd'hui perdue.

Suite désignée sous le titre d'Enfants jouant, tenture de 20 pièces, soie et or, attribuée à Raphaël ou à Jean d'Udine. On en connaît 4 gravures par le *Maître au dé* et des dessins dans différentes collections. Toutes ces pièces furent exécutées dans l'atelier Barberini, à Rome, de 1637 à 1639, d'après M. Guiffrey. (Peut-être la suite précédente a-t-elle été reproduite dans celle-ci ?)

La cathédrale de Milan possède une pièce, inspirée des compositions de Jean d'Udine, exécutée entre 1550 et 1573 ; donnée à cette église par Guillaume de Mantoue, marquis de Montferrat.

Enfants jouant, suite de 6 pièces, autrefois de 10 pièces, exécutée à

Ferrare avant 1563, pour le cardinal Hercule Gonzague de Mantoue, dont elle porte les armes.

La Barque de Vénus, pièce tissée d'après la suite des Grotesques de Léon X. Exp. en 1878. Coll. de M. Worms, à Londres.

Suite dite Enfants jouant, en 10 pièces ; à Mantoue, en 1668.

Autre suite de 6 pièces, dite Enfants jouant, propriété des Gonzague en 1671, par suite d'un mariage.

Une portière dite à Grotesques, soie et or, d'origine inconnue (*Inv. pontifical* de 1555).

Suite dite Grotesques de Grégoire XIII (1572-1585), servant à décorer la salle des consistoires secrets (*Inv. du Garde-meuble pontifical* de 1620.)

B. Grotesques, suite de 7 pièces, d'après les cartons de Francesco Ubertino, dit il Bacchiacca, peintre florentin, exécutée dans l'atelier de Florence, entre 1549 et 1553, sous la direction de Roost Giovanni et de Niccolo Karcher ; fond jaune, animaux, putti, oiseaux, poissons, reptiles, fleurs (*Inv. de Cosme, duc de Toscane*, 1559 ; *Catalogue du Musée des Tapisseries de Florence*, 1884, n°s 13 à 19).

Les Mois, représentés par les signes du zodiaque, avec décoration de Grotesques, suite de 4 pièces, or, argent et soie, terminée en 1553 dans l'atelier de Florence par Roost Giovanni et Niccolo Karcher d'après les dessins du Bacchiacca (*Catalogue du Musée des tapis. de Florence*, 1884, n°s 20, 21, 22 et 23).

C. Enfants jouant, suite de tapisseries d'après les cartons de Jules Romain et Penni. Coll. de la Couronne d'Espagne. Flandres ? XVIe siècle.

Enfants jouant, suite de 4 pièces, laine, soie et or. D'après les dessins de Jules Romain, fabrique d'Angleterre ; estimée 3.000 livres dans l'inv. de Mazarin (Boyer de Sainte-Suzanne, *Tap. angl.*, p. 67).

Les Grotesques ou les Mois, suite de 10 pièces, en 43 aunes de cours sur 3 aunes 1/2 de haut, d'après les cartons de Jules Romain ; les mois forment des motifs décoratifs au milieu des rinceaux (Félibien et *Inv. du Garde-meuble* de 1660.) M. Darcel regarde les cartons comme postérieurs à Jules Romain.

D. Les Grotesques de Ferrare, cartons (connus sous ce nom) exécutés pour l'atelier de Ferrare par le peintre Luca Cortielo ou Luca d'Olanda, comprenant plusieurs suites : 1° La série des Aigles blancs, avec paysage (de Carpi, Rubiera, Belriguardo) ; 2° Les Chevaux ; 3° Les Villes : Modène, Reggio, Bersello ; 4° Les Paysages, avec Diane, Hercule tuant l'hydre, le Repos d'Hercule, Eurydice. Ferrare, milieu du XVIe siècle.

Tapisseries dites à Grotesques. Auteurs inconnus.

Une pièce, rappelant les compositions de Ducerceau; en bordure, motifs décoratifs de dauphins, avec cartouche central. Coll. Maillet du Boulay. Fontainebleau, XVIe siècle.

Les Singes, figures grotesques, suite de 10 pièces (dont 6 figurent au Palais royal de Madrid), figures mythologiques au milieu d'animaux et de berceaux de treilles; les personnages sont représentés par des singes. Coll. de la Couronne d'Espagne. Bruxelles (?) XVIe siècle.

Une pièce, dite à Grotesques (*Inv. de Catherine de Médicis*, 1589 et de *Gabrielle d'Estrées*, 1599). France, fin du XVIe siècle.

1 pièce dite à Grotesques, executée à Munich dans l'atelier ducal, vers 1608.

Suite dite à Grotesques, exécutée dans l'atelier de Florence, en 1628, pour le marquis de Peschiera.

LXXXVI. **Mois.**

Suite de 12 pièces, dite les Mois Trivulce, figures allégoriques; conservée dans la Casa Trivulzio, à Milan; exécutée à Vigevano de 1503 à 1519, d'après les dessins de Bartolomeo Suardi, dit le Bramantino. Elles sont signées de Benedetto de Milan. Ce sont les seules pièces connues aujourd'hui de l'atelier de Vigevano.

« Les 12 mois, tapisseries de haute lice, or, argent et soie, ayant le fond rouge brun de fine laine et en chaque pièce il y a un personnage qui tient le signe au mois dénommé en icelle » (*Inv. du château de Joinville*, 1583). Provenance inconnue.

LXXXVII. **Saisons.**

Les Saisons, suite de 5 pièces représentant des scènes champêtres : 1° Le Tribut de Pomone (labourage, vendanges, etc., au-dessus les Balances, le Scorpion, le Sagittaire); 2° Le Printemps (scène champêtre); 3° L'Été (scène champêtre); 4° L'Automne (une vieille femme remercie Pomone); 5° Le Printemps (?) (dieux et satyres). Anc. coll. Berwick et Albe. Paris, vente du 7-20 avril 1877, nos 32, 33, 34, 35 et 36.

Métamorphoses.

Les Fables d'Ovide ont été le sujet de nombreux cartons pour tapisseries; leurs auteurs sont italiens; les tapisseries furent tissées soit à Ferrare, soit à Florence, soit à Bruxelles.

Ces suites donnèrent lieu à de nombreuses imitations et influencèrent l'art de la lice pour plusieurs siècles.

LXXXVIII. **Erisychthon.**

Erisychthon puni par Cérès (Ovide, *Met.* VII, 738, 878). Anc. coll. Somzée. Bruxelles, début du XVI[e] siècle.

LXXXIX. **Métamorphoses.**

Suite connue sous le nom de Métamorphoses, en 5 pièces : 1° le Parnasse ; 2° Apollon ; 3° Minerve ; 4° les Berceaux de verdure ; 5° l'Histoire d'Hercule, d'après les cartons des frères Dossi, exécutée entre 1535 et 1547 dans l'atelier de Ferrare par les Karcher (*Notes d'un curieux*. Boyer de Sainte-Suzanne, *Tap. ital.*, p. 125).

4 pièces d'après les Métamorphoses, signées H. Karcher. Paris, vente du 8 mai 1875 (prix 460, 480, 500 et 210 francs). Coll. du comte de Briges.

Suite de 5 pièces des Métamorphoses. Armeria Real à Madrid. Peut-être tissée à Bruxelles. XVI[e] siècle.

LXXXX. **Latone.**

Histoire de Latone (voir *Diane* et *Latone*).

LXXXXI. **Parnasse.**

Le Parnasse et l'Hippocrène, carton de tap. exécuté en 1556, par le Bronzino, à l'atelier de Florence.

LXXXXII. **Vertumne et Pomone.**

Les Amours de Vertumne et de Pomone, d'après les Fables d'Ovide, suite en 10 pièces : 1° Vertumne transformé en moissonneur ; 2° — en agriculteur ; 3° — en faucheur ; 4° — prend la serpe du greffeur ; 5° — fait la récolte des bergers ; 6° — prend la canne du pêcheur ; 7° — se présente avec le glaive du soldat ; 8° — prend la figure d'une vieille femme ; 9° la vieille femme embrasse Pomone ; 10° Il reprend sa forme naturelle. Achetée par Charles-Quint avant 1546, à Anvers, à un marchand, Georges Wescher. Les cartons sont d'un auteur italien inconnu. Cette suite est d'une rare beauté. Coll. de la Couronne d'Espagne. Au Palais Royal de Madrid. Bruxelles.

Suite, d'après les cartons précédents, de 9 pièces (peut-être autrefois de 10) à la marque de Bruxelles, signées. Coll. des empereurs d'Autriche. Les n[os] 1, 2, 3, 6, 7 et 8 décorent la Hofburg à Vienne (?) (*Jahrbuch* de Vienne, 1883, p. 231).

La Couronne d'Espagne possède quelques pièces d'après ces mêmes cartons, mais d'une exécution inférieure (2 pièces à l'Armeria Real).

Suite de 8 pièces, dite Histoire de Pomone, achetée pour l'archiduc Ernest d'Autriche par François Swerts, marchand d'Anvers, en 1594.

Suite, dite Histoire de Pomone, acquise par les Archiducs Albert et Isabelle, en 1607 ; elle faisait partie de la commande de 29 pièces exécutées à Bruxelles pour les Gouverneurs des Pays-Bas.

Pomone, tap. figurant sur le livre de compte de Georges Ghuys entre 1600 et 1622, achetée à Jean Hébaut, d'Audenarde.

« Les précieuses tapisseries dites les Amours de Vertumne et de Pomone, suite de 9 petites pièces » tissées à Bruxelles, achetées par Marie de Hongrie pour son château de Binche.

« 895 aunes de tapisserie et une petite pièce de Pomone par Guillaume de Pannemaker, achetée à Nicolas Rousseau, marchand d'Enghien, pour le château de Binche. Cette pièce complétait peut-être la suite précédente.

Histoire de Pomone, pièce exécutée en 1557, à Florence, par Giovanni di Machione.

Histoire de Vertumne et de Pomone, tap. qui décorait le château de Richelieu (*Archives de l'Art français*, III, p. 218).

Les Saisons ou l'Hommage à Pomone (voir *Sujets divers traités à l'antique*).

(*A suivre*). L. ROBLOT-DELONDRE.

LE COLOSSE DE RHODÈS

Quelle était l'attitude du colosse de Rhodes? Cette question a paru généralement insoluble. Mais si l'on n'est pas obsédé par l'image du géant de bronze « planté à la bouche du port, jambe deçà, jambe delà[1] », il me semble que l'idée d'un Hélios-aurige vient naturellement à l'esprit.

On se rappelle l'importance qu'avait le quadrige dans le mythe du Soleil[2], en particulier dans la légende nationale de la jeune Rhodos, l'amante du conducteur céleste[3], et dans le culte rhodien d'Hélios[4] : or, le Colosse était un véritable ἀνάθημα[5], dédié au Soleil de Rhodes. D'autre part, la plastique a dû, à toutes les époques, représenter le dieu sur son char[6], et l'art local paraît avoir respecté cette tradition[7]. Le Colosse devait donc être aurige, comme cet Hélios qu'on admirait aux Propylées de Corinthe[8]. Enfin, sur les monnaies de l'île où sa face est sans doute reproduite, ne voit-on pas les boucles qui s'envolent au vent de la course[9]?

1. Blaise de Vigenère, *Les Images... de Philostrate... en françois*, Paris, 1578, p. 137. L'erreur est signalée par Caylus en 1759 (*Hist. de l'Ac. roy. d. inscr. et b.-l., avec Mém. de littér. depuis 1752*, t. XXV, p. 335 ss.), et par Choiseul-Gouffier en 1780 (*Voy. pittor. de la Grèce*, I, p. 108). Mais elle est loin d'être dissipée dans le public.

2. Cf. les poètes : Hom., *Hymn.*, XXXI, 10 ss.; Ov., *Met.*, II, 105 ss., 153 ss., etc.

3. Pind., *Ol.*, VII, 70 ss. Cf. Ov., *Met.*, IV, 204, 192 ss., 214 ss., 245.

4. Voir Saglio, *Dict.* art. *Sol* : sacrifice de quadriges, p. 1377; courses de chars aux *Halieia*, p. 1378.

5. Cf. Suidas, *s. v.* κολοσσαεύς (*Anth. Pal.*, VI, 171); Strabon, XIV, p. 652; Schol. Luc., *Icaromen.*, 12 (ἀνακείμενος).

6. Saglio, art. *Sol*, p. 1379 ss.

7. *Ibid.*, p. 1380.

8. Pausanias, II, 3, 2.

9. Cf. Head, *B. M. C.*, *Caria*, p. CIII.

D'ailleurs, les dimensions formidables de la statue n'excluent pas *a priori* la présence du quadrige. Le colosse de Néron, à Rome, conduisait bien des chevaux[1], et sa taille était comparable à celle de la statue rhodienne[2]; le colosse du Soleil, commencé par ordre de Gallien « sur des proportions doubles », en conduisait aussi qui étaient « à l'avenant »[3].

Telles sont les vraisemblances. Voyons maintenant les textes. Les uns suggèrent assez clairement la solution que je présente; les autres nous l'imposent.

I

Les premiers consistent en de brèves allusions à l'artiste et à l'œuvre.

1° L'auteur, un Rhodien, était l'élève de Lysippe[4]. Or, celui-ci « s'immortalisa par un quadrige avec le Soleil des Rhodiens »[5]. Et il avait l'habitude d'exécuter ses statues en présence de Charès[6]... Pour représenter Hélios, Charès n'eut donc qu'à suivre la tradition et l'exemple de Lysippe.

On peut aller plus loin. Est-ce hasard si les anciens ont attribué le Colosse tantôt au maître[7], tantôt à l'élève[8]; s'ils ont

1. *Ac. inscr.*, *Compt. rend.*, 1914, p. 232 ss. (F. Préchac). Aux textes cités dans cet essai, on peut ajouter un passage de Prudence sur les guirlandes de roses que des mains pieuses suspendaient à la statue de *Sol auriga* « en bronze doré » (*Contra Symm.* I, 344-353) : elles rappellent singulièrement la fête romaine du 6 juin (CIL, I², *Fast. Philoc.*, p. 266, 319 : *colossus coronatur*). Enfin la toile de 120 pieds qui dans les *horti Maiani* représentait Néron en colosse (Pline, XXXV, 51) devait fort ressembler et au Colosse lui-même et à la tapisserie qui demeura étendue, pendant la « journée d'or », au-dessus du théâtre de Pompée : celle-ci représentait Néron en aurige parmi les étoiles (Dion Cass., LXIII, 6 : ἅρμα ἐλαύνων ὁ Νέρων · πέριξ δὲ ἀστέρες χρυσοῖ). On dirait l'Hélios du vase Blacas !

2. Mart., I, 71, 7.

3. Treb. Poll., *Gallien*, 18, 2 ss. (*pro qualitate statuae*).

4. Pline, XXXIV, 41.

5. Pline, XXXIV, 63.

6. *Ad. Herenn.*, IV, 6, 9.

7. Schol. Luc., *l. l.*

8. Strab., IV, p. 652; Pline, XXXIV, 41; Sext. Emp., *Adv. math.*, VII, 107; Eust., *ad Dion. Perieg.* (*Geogr. gr. min. ed. Didot*, II, p. 312).

signalé dans l'œuvre de Charès des qualités qui appartenaient en propre à Lysippe : l'exactitude et le fini dans le détail[1] ? Ils ont même prêté aux deux artistes une fin analogue : tous deux seraient morts par suite de graves difficultés financières, en ébauchant nne statue considérable[2]. Ne dirait-on pas que le « vieux » Lysippe[3], grand sculpteur de quadriges[4], avait participé à l'ouvrage grandiose de Charès? Pline paraît marquer : ici, la part du premier en insistant sur le quadrige[5], là, celle du second en insistant sur le conducteur[6]... Ainsi collaborèrent[7] à une œuvre analogue, mais de moindre envergure, Calamis et Praxitèle[8].

En résumé, ou le fameux quadrige de Lysippe servit de modèle à Charès, ou il porta le dieu gigantesque de Charès.

2° Le Colosse a été comparé à de grandes statues équestres :

1. Pline, XXXIV, 64 : *Propriae hujus (Lysippi) videntur esse argutiae operum custoditae in minimis quoque rebus.* — Luc., *Jup. trag.*, 11 : ἡ τέχνη καὶ τῆς ἐργασίας τὸ ἀκριβὲς ἐν μεγέθει τοσούτῳ (*colossi*).

2. Petr., *Sat.*, 88 : *Lysippum statuae unius lineamentis inhaerentem inopia exstinxit.* — Sext. Emp., *l. l.* : ὁ δὲ (*Chares*) εἰς τὰς ἀρχὰς καὶ προκεντήματα (*colossi*) δαπανήσας τὸ δοθὲν (χρῆμα) ἑαυτὸν ἀνεῖλεν.

3. *Anth. gr.*, IV, 16, 35 (Planud., IV, 332). Lysippe fit la statue de Seleucus Nicanor, qui prit le titre de roi en 312 (Ol. 117, 1) et fut assassiné à la fin de la 124e Olympiade. Or, d'après Suidas (*l. l.*), le Colosse aurait été érigé sous ce règne.

4. Pline, XXXIV, 64.

5. Pline, XXXIV, 63 : *quadriga cum Sole Rhodiorum.* Le dieu est mentionné en second lieu : alors qu'on trouve ailleurs « *Sol* » tout court ou « *effigies solis* » (Val. Max., I, 5, 8) ou « *Sol exoriens cum quadriga* » (Plaut., *Amph.*, I, 1, 264 ; v. 422, éd. Lindsay, Oxford) ou *simulacrum Solis cum quadriga* (Bolland., *IV coronati*, 8 nov., p. 766); cf. *Julianus auriga* déifié : νῦν γραφεὶς ἕστηκεν ὑψοῦ σὺν δίφρῳ (*Anth. Pal.*, éd. Didot, vol. II, p. 604 ss., c. XVI, n° 386).

6. Pline, XXXIV, 41 : *altitudinis* ; *pollicem ejus* ; *digiti* ; *membris.* Cf. Phil. Byz., *de VII mirac. mundi*, p. 14, éd. Orelli ; *mirac.* 4) : μέχρι τῶν ἀστραγάλων ἤρεισε τοὺς πόδας... — ἔμελλε θεὸς ἐγείρεσθαι... — τὰ μέλη.

7. Cette collaboration, si elle est admise, ne permet pas d'attribuer à Lysippe d'autre « Soleil » que celui de Charès. Dès lors, la célèbre tête de Trianta, où l'on a vu, en raison du style lysippéen et du regard levé, une réplique du « *Sol cum quadriga Rhodiorum* » (Hartwig, *Röm. Mitth.*, 1887, p. 159) ne représente pas notre Hélios ; car elle a les cheveux ras. Je penserais plutôt à un de ces *Olympionikai* immortalisés par Lysippe ou son école, — il suit des yeux ses coursiers au galop — ou à l'Hélios de Mégistè (Cf. Babelon, *Tr. des monn.*, 2e p. t. II, p. 1030, pl. 148).

8. Pline, XXXIV, 71.

par Stace, à celle de Domitien[1]; par Cassiodore, aux plus beaux des coursiers de bronze dont Rome s'enorgueillissait[2]. Manilius l'identifie à Tibère[3], au temps où l'illustre exilé, « lumière du monde », le « futur César » astrologue[4] et mythologue[5], rêvait de ses honneurs triomphaux[6]... On conçoit que Néron, l' « émule du Soleil conducteur de chevaux[7] », Néron, que les Grecs[8], après Sénèque[9] et Lucain[10], devaient appeler « le nouvel Hélios éclairant les hommes », ait caressé parfois le projet de vivre à Rhodes[11]. Martial rapproche précisément le colosse rhodien de celui de Rome[12], qui représentait Néron en Soleil emporté par un quadrige[13].

II

Voici des indications plus claires et plus précises.

1° Le rhéteur Philon de Byzance déclare que la statue « avait les attributs distinctifs d'Hélios; qu'elle était son image exacte: qu'on eût dit en un mot, le deuxième soleil du monde[14] ». S'il ne se fût agi que des rayons, parlerait-il ainsi?

1. Stace, *Silv.*, I, 103 ss.
2. Cassiod., *Var.*, 7, 15 (mais le rapprochement peut valoir aussi pour certaines parties de telle autre merveille du monde : temple d'Artemis à Ephèse, Mausolée, etc.)
3. Manil., *Astron.*, éd. J. Scaliger, Paris, 1579, l. IV, p. 107, v. 2 ss.
4. Suet., *Tib.*, 14; 68; Tac., *Ann.*, VI, 20 s.
5. Suet., *Tib.*, 68 s.
6. Suet., *Tib.*, 9; 17; 20. Tac., *Ann.*, II; 42; III, 48. Cf. le rapprochement de Domitien avec le Soleil levant dans Martial, VIII, 21, 7.
7. Suet., *Ner.*, 53.
8. *Bull. corr. hell.*, XII, 1888, p. 510 ss. (Holleaux) : νέος Ἥλιος ἐπιλάμψας τοῖς Ἕλλησιν.
9. *Lud. de mort. Claud.*, IV, v. 25 ss.; *de Clem.*, I, 8, 4 (*oriris*).
10. Lucain, I, 48 ss.
11. Suet., *Ner.*, 34.
12. Mart., *Epigr.*, I, 71, 7.
13. *Ac. inscr.*, *Compt. rend.*, 1914, *l. l.* Ajouter aux monnaies et médaillons des Antonins, de Septime Sévère, où le Colosse de Rome semble représenté quelques monuments qui peuvent le rappeler (le buste de Néron Olympionikès au Louvre; le n° 2858 des bas-reliefs de Gaule, dans Espérandieu, musée de Sens; enfin les figures de gauche du grand bas-relief mithriaque du Louvre et d'un bas-relief du Vatican, *ap.* S. Reinach, *Répert. de rel.*, III, 370, 4).
14. Phil. Byz., *l. l.*, *init. et fin.*

2° Puisque l'antiquité a célébré les dimensions formidables du monument[1], nous devons rencontrer des allusions non seulement à sa hauteur, mais à sa largeur.

En fait, Sextus Empiricus, après avoir rappelé une erreur commise par Charès dans le calcul de la dépense, ajoute qu'il eût dû exiger une somme huit fois plus forte : car, en vertu de la loi de proportion, ce n'était pas seulement « la hauteur qui devait être gigantesque, mais l'ouvrage en toute son extension[2] ». Que la méprise soit authentique ou inventée, que l'élève ou le maître en soit responsable, comment « l'architecte » pouvait-il ne pas tenir compte suffisamment de la largeur, s'il s'agissait d'un personnage debout et à pied?

Constantin Porphyrogénète[3] affirme que le Colosse « avait 80 coudées de haut et... de large, suivant la proportion ». Le deuxième chiffre manque. Mais l'un et autre est souligné par les mots attendus : ὕψος, πλάτος ; l'un et l'autre est emprunté à une inscription métrique que portait « la base des pieds[4] ».

Nous rencontrons ici une difficulté de langue et une énigme. Et d'abord qu'est-ce que la « base des pieds? » Philon parle aussi des « pieds » du Colosse « appuyés sur une base en marbre blanc[5] ». Il est probable qu'il s'agit d'une base destinée spécialement à être foulée par le personnage représenté : c'est, me semble-t-il, une plateforme en marbre, adhérente au char, donc le fond de la caisse, sur lequel l'aurige s'arcboute.

Mais que signifie le nom de Lachès, substitué à Charès?

1. Pline, XXXIV, 41 ; Martial, *l. l.* ; Suidas, *s. v.* κολοσσός : καταπληκτικὸς, οὐδ' ἐράσμιος ; Joann. Malal. *Chronogr.* in *Corp. script. hist. byz.* p. 149, φοβερὸν θέαμα.

2. Sext. Emp., *l. l.* : οὐ γὰρ μῆκος (= *altitudinem*) μόνον, ἀλλὰ καὶ πᾶσαν διάστασιν ὤφειλε μεγεθοποιεῖν τοῦ δημιουργήματος.

3. *De adm. imper.*, 21 : ἄγαλμα δὲ ἦν Ἡλίου χαλκοῦν, κεχρυσωμένον ἀπὸ κεφαλῆς ἕως ποδῶν, ἔχον ὕψος πήχεις π' καὶ πλάτος ἀναλόγως τοῦ ὕψους, καθὼς μαρτυρεῖ τὸ ἐπίγραμμα τὸ πρὸς τὴν βάσιν τῶν ποδῶν γεγραμμένον :

Τὸν ἐν Ῥόδῳ κολοσσὸν ὀκτάκις δέκα
Λάχης ἐποίει πήχεων ὁ Λίνδιος.

4. *Ibid.*

5. Phil. Byz., *l. l.* : ὑποθεὶς δὲ βάσιν ἐκ λευκῆς καὶ μαρμαρίτιδος πέτρας, ἐπ' αὐτῆς μέχρι τῶν ἀστραγάλων πρώτους ἤρεισε τοὺς πόδας τοῦ κολοσσοῦ.

L'énigme est résolue, si ces iambes donnaient les deux dimensions, si l'on avait par exemple :

⟨Κολοσσιαῖον⟩ ὀκτάκις δέκ' ἀλλαχῇ
. . . . ⟨ἀλλαχῇ⟩
⟨Χάρης⟩ σ' ἐποίει πηχέων ὁ Λίνδιος

ou plutôt :

Τὸν ἐν Ῥόδῳ κολοσσὸν ὀκτάκις δέκα
Ἄλλα ⟨γε πέντε καὶ δεκάκις δέκ' ἀλλα⟩χῇ[1] (dor. ἀλλαχᾷ)
⟨Χάρη⟩ς ἐποίει πηχέων ὁ Λίνδιος.

Le nom de Χάρης nous est fourni à cette place par Strabon (*l. l.*). La répétition d'ἀλλαχῇ ou ἄλλα a fait disparaître la deuxième dimension dans le texte épigraphique de Constantin VII.

Du même coup nous comprenons cette tradition locale, consignée par Du Choul[2] : « La base qui soustenoit la statue estoit triangulaire... L'on montoit jusques au plus haut de la machine, à la sommité de laquelle estoyent .. variables instruments... Le chanter... estoit de vers iambiques... » Il semble que la « base » ait été confondue avec son inscription métrique ! De là cette « machine » à symphonie; de là aussi cette base « triangulaire ». Ce dernier mot caractérisait précisément l'inscription, si l'ordre dans lequel les trois vers étaient lus était indifférent[3].

1. Sur la deuxième dimension, voir plus loin 4°.

2. Du Choul, *Discours de la religion des anciens Romains*, Lyon, 1567, p. 211 s. (d'après un chevalier de Rhodes, le « Commandeur de la Torette. »

3. Voir τρίγωνος in *H. Steph. Thes.* (Didot); *Schol. Hom. Iliad.* : ἀφ' οἵου γὰρ στίχου τῶν τριῶν ἀρξώμεθα ἀδιάφορον. — Cf. Herm.-Alex. in *Platonis in Phaedrum schol.* éd. P. Couvreur, 133e fasc. de la Bibl. Ec. Hautes-Études 1901 : *schol. ad* 264 C p. 231, l. 17 ss. : Ἔξεστι ... τῶν τριῶν στίχων τῶν ἐν τῷ ἐπιγράμματι ὃν ἂν ἐθέλῃς προτάξαι ... Ὅθεν τινὲς τὰ τοιαῦτα ἐπιγράμματα τρίγωνα καλοῦσιν. — Cette inscription ingénieuse et précise rappelle singulièrement celle que Callimaque composa sur les dimensions d'un autre colosse, le Zeus Olympien de Phidias (Strabon, VII, 354 A). Elle dut être prise d'un recueil ou d'un catalogue des merveilles et gravée après coup sur le monument élevé par Charès, comme le prouvent le début (τὸν ἐν Ῥόδῳ κολοσσὸν) et la formule ἐποίει, qui était fort rare au début du IIIe siècle (cf. Dugas, *ap.* Saglio, *s. v. Sculptura*, p. 1153, n. 19),

3° Après la largeur de la statue, voici peut-être la longueur, soulignée par ce mot pittoresque de la dédicace ἐμακύναντο :

Αὐτῷ σοι πρὸς Ὄλυμπον ἐμακύναντο κολοσσὸν
Τόνδε Ῥόδου ναέται...[1].

« En ton honneur, Hélios, les Rhodiens ont dressé vers le ciel cet attelage colossal, de toute sa longueur[2].

4° Enfin, voici le quadrige mentionné en propres termes. Ampelius, dont le *Liber memorialis* a permis la découverte de l'autel de la Gigantomachie, cite, vers la fin du chapitre des *miracula mundi*, les sept merveilles de l'univers.

« A Rhodes, dit-il[3], était la statue colossale du Soleil, bien haut[4], sur des demi-colonnes en marbre, avec le quadrige. Les demi-colonnes ont 100 coudées de haut. La statue est en cuivre de Chypre, mais la face[5] est en or ; les dimensions sont : largeur, 150 coudées; hauteur, 60 coudées. »

1. Suidas, *s. v.* κολοσσαεύς et *Anth. gr.*, IV, 166-238 ; *Palat.*, VI, 171.

2. Cf. le sens de μηκύνεσθαι *ap.* Dion. Hal. *de comp. verb.*, c. 22, *init.*, p. 294, *Sch. de austera compos.* : μεγάλοις τε καὶ διαβεβηκόσιν εἰς πλάτος ὀνόμασιν... μηκύνεσθαι φιλεῖ. L'addition de διαβεβηκόσιν (ὀνόμασιν) à μηκύνεσθαι nous rappelle ces « colosses aux jambes écartées, allongés par un effort vigoureux, bouche — ou naseaux — grands ouverts » (Plut., *Mor.*, p. 780 A : τοὺς κολοσσοὺς ... διαβεβηκότας σφόδρα καὶ διατεταμένους καὶ κεχηνότας ...), et partant les attelages au galop représentés par la statuaire. — Cf. Xenoph., *Cyrop.*, V, 4, 5 ἐκτείνειν ἵππον ; Sid. Apoll., *Paneg. de laud. civit. Narb.* (*ap.* Panvin., *de lud. circ.*, Venet., 1600, p. 80 s.) ; *extensi* (*equi*) *rapiuntur*. — Le sens de πρὸς Ὄλυμπον est éclairé par ces vers de l'Anthologie sur des portraits d'auriges célèbres : καλῶς ἐπήρθη καὶ πρὸς αἰθέρα τρέχειν (Πορφύριος) ; — πρὸς οὐρανοὺς τρέχων (Φαυστῖνος) : *Anth. Pal.*, éd. Didot, II, p. 604 ss., c. XVI, n°s 380, 382.

3. C VIII, § 19 ss. : Texte du ms. : *Rodi colossi signum solis altum super columna marmorea cum quadriga ; columna vero habet cubitos centum. Cypro signum Iovis Olympii aereum, facies ex auro quem fecit Phidias in cubitis centum quinquaginta et lata cubitis sexaginta.* — Je lis : *Rhodi colossi(cum) signum solis altum super coluria marmorea cum quadriga. Coluria vero habent cubitos centum. Cypr(i)o signum* [*Iovis Olympii*] *aere, verum facies ex auro quem fecit Phidias*] *in cubitis centum quinquaginta et* [*lata*] *cubitis sexaginta.*

4. Cf. Lucrèce, V, 433 s. *Solis rota... altivolans* ; V, 609, *rosea sol alte lampade lucens* ; *Anth. pal.*, *l. l.*, n° 386 : ἕστηκεν ὕψοῦ σὺν δίφρῳ. Ce sens de *altum* (haut placé) est compatible avec la latinité tardive d'Ampelius (cf. d'ailleurs Cic. *de nat. deor.* II, c. 40, 101, *altissimus... aether*). — Ainsi le colosse de Rome « voyait les astres de plus près » (Mart. *Spect.* 2, 1).

5. On peut songer ici à la correction *fascie* = *fasciae*, les rênes du cocher ; mais elle ne s'impose pas.

Certes le texte présente des altérations assez nombreuses; mais elles ne sont pas irrémédiables[1].

Et d'abord la « colonne » (*super columna marmorea*) peut nous surprendre Car il n'est pas question ici d'une de ces statues ordinaires que l'on pouvait placer sur un piédestal de cette forme[2]. Schneiderwirth[3] estime qu'il s'agit d'une base en marbre, massive et gigantesque. Mais le mot *columna*, s'il peut avoir ce sens quelquefois[4], est bien insuffisant pour définir ici l'aspect du piédestal. D'autre part, l'ablatif après *super* est suspect[5]. Or, je pense qu'il s'agit d'une sorte de propylée, comme celui qui soutenait Hélios et son quadrige à l'entrée de l'*agora* corinthienne[6]. Il faut lire : *coluria* (demi-colonnes, sommairement dégrossies[7]) : correction très simple, puisque *colúna* diffère à peine de la lecture *coluria*. Ces supports

1. Le Jupiter colossal de Phidias à Olympie est nommé dans ce passage, mais seulement parce qu'un lecteur malavisé l'attendait à cette place (cf. Hygin, *Fab.*, 223; Vib. Seq., éd. Orelli, p. 142; Cassiod., *Var.*, VII, 15). Les dimensions données ne sauraient se rapporter à lui; au reste, il n'a rien à voir avec Chypre. Il se peut même qu'il eût déjà quitté Olympie pour Byzance lorsqu'Ampelius rédigeait son *Liber memorialis* : car, au paragraphe 8, où le temple est mentionné, la statue est omise. L'auteur semble être cet Ampelius dont Sidoine Apollinaire vénère les écrits et la mémoire (Sid. Apoll., *Carm.*, éd. Savar.*, 1609, c 9, 301; comment., p, 130) et dont Tillemont (*Hist. Emp.*, éd. Venise, 1732, vol. V, art. 22, p. 51; — cf. *Bull. corr. hell.* XVI, 103) retrace sommairement la carrière. Le prénom apparent de l'auteur (*Lucius*) ne suffit pas à le distinguer de son homonyme P. Ampelius (*Corp. inscr. lat.*, VIII, 5337, gouverneur d'Achaïe et puis d'Afrique (*Bull. corr. hell. l. l.*) Le titre de l'opuscule, sommaire aride, en 50 chapitres, peut avoir été : *Loci Ampelii libi memoralis L. — Ampelius Macrino suo sal.*, dont les copistes ont fait : *Lucii Ampelii lib. memorialis. Lucius Ampelius Macrino*, etc. L'allusion répétée a Trajan (c. 47, titre et fin; c. 23, fin) s'explique assez bien si Ampelius écrivait sous Théodose, qui se vantait hautement de descendre de cet empereur.

2 Tit. Live, XL, 22; Festus, p. 290 ss.; Pline, I, 34, 11, etc. Cf. Saglio, *s. v. Columma*, p. 1353 (colonnes statuaires).

3. *Gesch. der Insel Rhodos*, Heiligenstadt, 1868, p. 193.

4. Tac, *Ann.*, XVI, 1 (*columnis auri*).

5. Cf. Riemann-Lejay, *Synt. lat.*, p. 185, n. 3. Ampelius met partout ailleurs l'accusatif : VIII, 16, *super mare, super candelabrum*; VIII, 12, *super templum*.

6. Pausanias, II, 3, 2. Cf. Imhoof-Gardner, *A num. comm. on Pausanias*, pl. F. 97-102 (mais ici le système de l'arc apparaît).

7. Sid. Apoll., 2, 2, 10. *Porticus... rotundatis fulta coluriis*, etc.; *IV, coron.* (Bolland., 8 nov.) : *incidere lapidem ad colurium columnae*, p. 771).

de marbre ont 100 coudées de haut, ce qui n'est pas étonnant si l'on songe aux dimensions de la statue. La substance (*aes cyprium*), jusqu'ici dissimulée au lecteur par les mots parasites *Jovis Olympii, quem fecit Phidias*, était attendue : ce cuivre, en effet, se plie et s'amincit à souhait sous le marteau du bronzier ; il est même facile à teindre en or ou en pourpre, si l'on veut imiter l'éclat étincelant d'Hélios ou la couleur de sa chlamyde[1].

Reste la formule donnant les dimensions. *In* appartient au langage technique. Les *Quattro Coronati*, en effet, lorsqu'ils exécutent pour Domitien en Pannonie une statue du Soleil, la sculptent tout entière, char, cocher et chevaux, dans un bloc de pierre de Thasos, *in pedibus viginti quinque* ; ils taillent des fûts de colonnes *in pedibus XL*[2]. Les mots d'Ampelius *in cubitis CL* me paraissent expliqués par la glose *lata* ou *latera* (*latā*). Le colosse avait sans doute 150 coudées de large. Quant à la hauteur, elle varie, suivant les témoignages les plus autorisés, entre 60 et 70 coudées. Ampelius se tient au chiffre le plus modeste, : (*in*) *cubitis sexaginta*[3]. Il n'est pas indifférent de constater qu'entre les *coluria* taillés en Pannonie et la hauteur de la statue de *Sol*, le rapport est sensiblement le même qu'entre les *coluria* qui supportaient le colosse de Rhodes et le colosse lui-même : $\frac{\text{40 pieds}}{\text{25 pieds}}, \frac{\text{100 coudées}}{\text{60 coudées}}$. — La longueur des rayons, comptée ou omise, a dû amener la variation du chiffre pour la hauteur de l'Hélios rhodien.

5° La donnée importante du *Liber memorialis* : *cum quadriga*, est confirmée par l'histoire.

1. Pline, XXXIV, 94 s. ; 98. Sur la couleur de la chlamyde, cf. *Mus. Borb.*, VII, pl. 55 ; Ov., *Met.*, II, 23 s. : (*Phœbus*) *purpurea velatus veste*.

2. Bolland. 8 nov., p. 766, 767. Cf. Pline, V, 58, *in XII cubitis* (*Aegyptus famem sentit*) = « la hauteur (de la crue) étant de 12 coudées ».

3. 60 : *Schol. Luc. Icarom.*, 12 ; Hygin., *Fab.*, 222 ; — 70 : Strabon, XIV, 652 ; Pline. XXXIV, 41 ; Fest., *ap. Paul. Diacon.*, p. 58, éd. Müller ; Vib. Seq., éd. Orelli, p. 142. — Il semble qu'il faille corriger l'inscription citée par Constantin Porphyrogénète d'après l'extrait que donne Strabon (= 70).

Après le tremblement de terre de la 139e Ol. le Colosse subsista pendant de longs siècles. Le corps d'Hélios, de la tête aux genoux, gisait à terre en morceaux[1]. Le reste des jambes devait être encore sur le char, à peu près au niveau de la partie antérieure du véhicule[2]. De là, chez les historiens, un départ entre ces ruines admirables. Si Valère Maxime fait allusion à tout l'ensemble lorsqu'il mentionne les égards de Cassius envers « le Soleil[3] », si Aelius Aristide constate en 155 après J.-C. que « la grande statue du dieu[4] » n'a point souffert à nouveau, en revanche Pline parle nettement du « corps » d'Hélios (*membra*) gisant à terre[5] ; Dion, de ce qu'on voyait sur le piédestal : τὸ ἅρμα τοῦ Ἡλίου[6]. Si le char ne fut pas emporté par Cassius, c'est évidemment qu'il était trop lourd et trop haut placé.

6° Dès lors, la légende même qu'a recueillie Blaise de Vigenère s'éclaire pour nous. Si le Colosse n'enjambait pas le goulet du port, en revanche la « machine[7] » qui le soutenait et avec laquelle on l'a parfois confondu, reposait peut-être sur l'une et l'autre rive d'un canal, et les galères passaient au-dessous « sans désarborer[8] »... De fait, il semble que la porte à colonnes eût cette position. Car, si le Colosse n'était pas au bord de la mer[9], toutefois, comme symbole de l'indépendance et de la puissance rhodiennes « sur terre et sur mer », comme « flambeau » gigantesque[10], il devait être visible aux navires

1. Pline, XXXIV, 41 ; Strabon, XIV, 652.

2. Cf. Anon., *ap.* Phil. Byz., éd. Orelli, p. 145 : ἑστήκει (ὁ κολοσσὸς) ἐπὶ Τιβηρίου Καίσαρος ... πηχῶν ιθ' (19 coudées). L'autre chiffre donné pour la hauteur (κολοσσὸς πηχῶν χ') semble dû à une confusion entre ἑξήκοντα et ἑξακοσίων (*ibid*, p. 144, Nicet.).

3. Val. Max., I, 5, 8 : *Solem effigiem Solis* (cf. Luc., *Phars.*, VIII, 248, *claram... Sole Rhodon*, au temps de Pompée).

4. Ael. Arist., 43, p. 818, éd. Dindorf : τὸ μέγα ἄγαλμα.

5. Pline, XXXIV, 41.

6. Dio Cass., XLVII, 33, 4.

7. Du Choul, *l. l.*

8. Blaise de Vigenère, *l. l.*

9. Schol. Plat., *Phileb.*, p. 140 C., p. 382E. Bekker. ἐκ τῆς παροιμίας ... τὸ μὴ κινεῖν κακὸν εὖ κείμενον · μετῆκται δὲ ἐκ τοῦ ἐν Ῥόδῳ Κολοσσοῦ ὃς πεσὼν πολλὰς οἰκίας κατέσεισε.

10. Suid., s. v., κολοσσαεύς : inscr. dédic. (*Anth. gr.*, IV, 166, 238 ; *Palat.*, VI, 171).

qui pénétraient dans le port. Un bassin intérieur, aujourd'hui comblé, qui fut creusé peut-être pendant le siège de Démétrius, était relié par deux canaux au grand port et au petit. C'est à la jonction avec le petit port (Mandraki) que le Colosse devait se dresser; car là s'élève aujourd'hui la chapelle médiévale qui porte son nom, « Saint-Jean du Colosse[1] ».

III

Rien ne subsiste de cette merveille du monde[2], mais il ne nous est pas interdit d'en chercher les répliques ou d'en suivre l'imitation à travers l'art antique.

On a déjà signalé la ressemblance frappante du beau masque colossal du Louvre avec le visage du Colosse, tel qu'il apparaît sur les monnaies de Rhodes[3]. D'autre part, la couronne de fleurs qui orne cette chevelure en désordre nous rappelle Rhodos, l'héroïne et la rose insulaires; mais nous pensons aussi à la fête des guirlandes et des roses que Rome chaque année célébrait le 6 juin en l'honneur de son colosse[4], rival du Soleil rhodien. Enfin, ce regard légèrement oblique et levé vers le ciel a une expression « mâle et fière », qu'on voyait aux statues célèbres de Lysippe : Alexandre le Grand ou Heraklès Epitrapezios[5].

1. Van Gelder, *Gesch. d. alt. Rhod.*, Haag, 1900, p. 387. Cf. Guérin, *Ile de Rhodes*², 1880, p. 110, 121. D'ailleurs le Colosse semble avoir été dans le deigma ou à côté du deigma (Ael. Arist., 43, p. 818, éd. Dind. vol. I; cf. Polybe, V, 8), donc dans les parties basses de la ville (Diodor., XIX, 45).

2. Au XIVᵉ siècle, toute trace de son emplacement avait disparu (en 1330, Nikeph. Gregor., *Hist.*, XXII, 6).

3. Cf. Saglio, art. *Sol.*, p. 1380, 2ᵉ col. (la reproduction a retourné la figure). Cf. Froehner, *Not. de la sculpt. ant.*, 1869, nº 421. Les deux grappes sont rhodiennes aussi (cf. Babelon, *op. cit.* p. 1015, nº 1692, pl. 147, 2, 3.

4. CIL, I², p. 266, 319, *Fast. Philoc.*, 6 juin : *colossus coronatur*; Prud., *contra Symm.*, I, 3 0 ss. Cf. en Perse τὸ ἅρμα Ἡλίου λευκὸν ἐστεμμένον (*Cyrop.*, VIII, 3, 12).

5. Prop., III, 7, 9 : *gloria Lysiopi est animosa effingere signa.* — *Animosa* ne saurait être regardé comme un synonyme de ἔμπνοα, mais comme l'équivalent des expressions ci-après : Alexandre de Lysippe : Plut., *de Al. magno*, II, 2, τὴν ἀρετήν, τὸ ἀρρενωπὸν καὶ λεοντῶδες ...; αὐδάσοντι δ' ἔοικεν... εἰς Δία λεύσσων; Hor., *Ep.*, II, 1, 240, *fortis.* — Heraklès Epitrapezios : Stace, *Silv.*, IV, 6, 96;

Mais notre attention est surtout attirée par la métope de la nouvelle Ilion, d'où s'élancent Hélios et son quadrige[1]. Par sa date (323-282) et par le lieu où il a été sculpté, ce morceau prend une importance particulière. C'est là non seulement un « jalon certain[2] » dans l'histoire de la sculpture grecque au IIIe siècle, mais, selon toute apparence, une réplique décorative du Colosse lui-même. Cet Hélios aux multiples rayons ressemble, on l'a dit[3], à celui des monnaies de Rhodes : c'est la même face aux maxillaires puissants encadrée de boucles flottantes ; c'est ce même mouvement de la tête à demi-tournée. A certains traits classiques nous reconnaissons encore la bonne époque, car nous avons déjà vu ce conducteur penché sur les coursiers au galop, cette longue robe qui flotte au vent de la course[4]. Mais d'autres qualités rappellent plus particulièrement la tradition lysippénne : c'est la « vérité[5] », la « fougue[6] », « la vaillance superbe[7] » des chevaux : c'est la force et la sveltesse du cocher, au bras et au cou vigoureux, et la « mâle assurance[8] » de ce regard levé vers la carrière à parcourir. Enfin, Hélios garde, malgré son élan, la « majesté royale[9] » qui carac-

fortissime divum ; 64 *ab hoc animos in crastina bella petebat* (*Alexander*) ; cf. 35 ss., 40, 45 ; Martial, IX, 44 : *hic qui sedens... magnus deus...* ; *quae tulit spectat resupino sidera vultu.*

1. E. Curtius, *Neue Funde in Ilion*, in *Archäol. Zeitung*, t. XXX (1873), p. 58, Taf. 64 ; Rayet, *Etudes d'arch. et d'art*, p. 175 ss. ; Collignon, *Hist. de la sculpt. grecque*, II, p. 395 ; Saglio, art. *Sol*, p. 1380, 1re col.

2. Rayet, *l. l.*, fin de l'article.

3. E. Curtius, *op. cit.*, pp. 59, 60 ; Rayet, *ibid.*

4. Collignon, *l. l.*

5. Quint., XII, 10, 9, *veritas*. Cf. *Anth. gr.*, II, 229, 1 (ὁ πῶλος) ἐμπνέει ; mais la métope nous présente un ἅρμα τέλειον.

6. Stace, *Silv.*, I, 1, 83. Le cheval du colosse de Domitien est comparé aux coursiers de Lysippe ; v. 47 ss. *vivusque per armos impetus*. Cf. *Anth. gr.*, *ibid.* ὁρμὴν... βλέπων | ὑψαυχενίζει. (Cf. Hom. *Hymn.*, XXXI *in Sol.*, v. 179, ὑπὸ δ' ἄρσενες ἵπποι).

7. Stace *l. l.*, 46 ss. : *sonipes habitus animosque imitatus equestres* (= *equitis* ; ici *aurigae* !) ; 71 : *ingentes habitus*. Cf. Ov. *Met.* II, 84 ss. *quadrupedes animosi* (chevaux du Soleil).

8. Prop., III, 7, 9 : *animosa... signa.*

9. Ausone : *regnata colosso | Rhodos* (*Id.*, 4, 70).

térisait le colosse de Rhodes; il est « formidable[1] » et tandis que le quadrige « soufflant la fumée[2] », « hennissant[3] », s'élance « allongé[4] » à travers l'espace, on devine que les « yeux » du cocher sont de flamme[5].

Peut-être Ovide songeait-il au colosse de Rhodes, lorsqu il décrivait ce même attelage[6]. Est-ce hasard s'il nous dit que, Phlégon « hennit le quatrième[7] » ? Son vers nous revient à la mémoire, tandis que nous regardons sur la métope la tête levée, les naseaux dilatés et la bouche ouverte du quatrième cheval. Les limites du cadre ont empêché l'artiste de nous montrer le char. Mais nous savons que c'était le « léger » char de course[8]; et sans doute il ressemblait, couleurs et ornements, à celui qu'Ovide a dépeint et que Néron voyait dans ses rêves de poète et d'artiste[9].

L'ensemble nous permet de comprendre comment le Lindien, tout en continuant l'art classique du maître, a préparé ce goût du pathétique, de l'effet grandiose et théatral, que manifestent au IIIe siècle les écoles de Rhodes et de Pergame.

F. PRÉCHAC.

1. Suidas, *s. v.* κολοσσός : καταπληκτικὸς οὐδ' ἐράσμιος; Joann. Malal., *l. l.* φοβερὸν θέαμα; θάμβος, *Anth. Pal*, III, p. 334, 265 (Didot).
2. Pind., *Ol.*, VII, 70.
3. Ov., *Met.*, II, 154 s.
4. Suid., *s. v.*, κολοσσαεύς : (κολοσσὸν) ἐμηκύναντο (πρὸς Ὄλυμπον).
5. Stace, *Silv.*, I, 1, 103 ss.
6. Ov., *Met.*, II, 150 ss. ; 157 ss.
7. *Solis equi quartusque Phlegon hinnitibus auras | flammiferis implent.*
8. Ov., *Met.*, II, 105 ss.
9. Sen., *Ep.*, 115, 13. Cf. *Ac. inscr.*, *Compt. rend.*, 1914, *l. l.* De même le char du Soleil à Corinthe était (Pausanias, *l. l.*) « plaqué d'or ». — Quant aux chevaux du Soleil, leurs noms (Ov., *l. l.*), Phlégon, Aethon, etc., nous prouvent qu'ils étaient étincelants d'or (V. Saglio, art. *Aurum*, p. 578, c. IV, *in fine*, sur la dorure des quadriges ; cf. Stace, *Silv.*, I, 1, 71, *lucem coruscam*). — On sait d'ailleurs (Cf. Saglio, art. *Olympia*, p. 189), la splendeur des harnachements et des chars pendant les courses.

INVENTAIRE DESCRIPTIF DES SCULPTURES ANTIQUES

DE LA COLLECTION LÉON BONNAT

AU MUSÉE DE BAYONNE

La remarquable collection offerte par M. Bonnat au musée de Bayonne renferme un certain nombre de morceaux de sculpture et de figurines antiques qui, jusqu'à ce jour, n'ont fait l'objet d'aucun inventaire descriptif[1]. Par une faveur dont nous lui sommes très reconnaissants, M. Bonnat, a bien voulu nous accorder l'autorisation de dresser l'inventaire des antiques de sa collection.

Tous ces objets proviennent de ventes publiques ou d'achats chez les antiquaires; il ne nous a pas été possible de retrouver l'origine exacte de ces monuments, les archives du musée ne possédant aucun document à ce sujet.

Nous les avons groupés par catégories, marbre et pierre, bronze, terre cuite, figurines de plâtre et de pâte de couleur, objets d'os. Dans chacun de ces groupes nous n'avons pu ind i quer que la provenance générale, Égypte, Grèce ou Rome.

MARBRE ET PIERRE

Egypte.

1. — Momie d'Osiris. Pierre verte ; haut. 0m,46. N° 500[2]. Fig. 1.

Elle est brisée au-dessus des chevilles.

1. *Musée de Bayonne, collection Bonnat.* Catalogue sommaire, par Gustave Gruyer. Paris, Braun, in-8°, 1908 (voir p. 135-141 et 177-178).

2. Ces numéros d'ordre correspondent à ceux de l'Inventaire général du Musée.

Le dieu est étroitement enveloppé dans une longue robe collante qui plaque sur la poitrine et sur les cuisses. Les mains, ramenées sur le devant de la poitrine, hors de l'étoffe, tiennent le crochet et le fouet.

2. — Semblable. Pierre noire; haut. 0m,15. N° 516.

La statuette est dressée sur un socle à trois marches.

3. — Homme debout. Pierre noire; haut. 1m. Fig. 2.

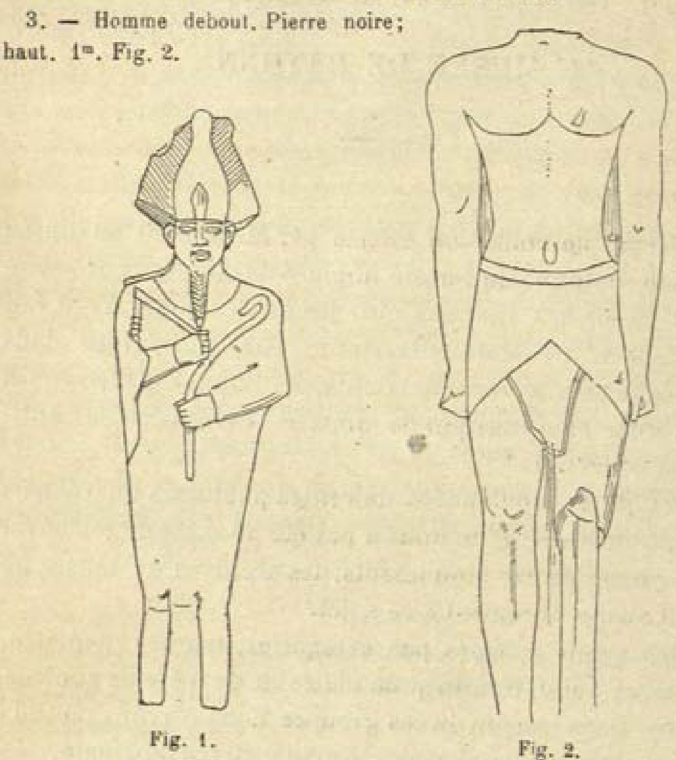


Fig. 1. Fig. 2.

La tête et la main droite ont disparu; la jambe gauche est brisée au genou, la droite au-dessus de la cheville.

Le personnage est représenté dans l'attitude classique des statues égyptiennes, la jambe droite portée en avant, les bras rigides retombant le long du corps, les poings fermés plaqués à mi-hanches. Un caleçon collant est retenu à la ceinture par un lien.

4. — Semblable. Pierre noire; haut. 0m,80. Fig. 3.

La tête et les jambes ont disparu.

Dans les deux mains, ramenées sur le devant du corps, le personnage soutient un coffret contenant une image d'Horus. Des inscriptions sont gravées ur une stèle placée en arrière du personnage et sur les côtés du coffret.

5. — Homme nu à genoux, soutenant dans les mains, ramenées sur le devant du corps, un bloc carré.

Granit rouge ; haut 0m,35 : haut. du socle 0m,065. Fig. 4.

6. — Homme assis. Pierre ; haut. 0m,23 ; haut. du socle 0m,04. N° 509.

Il est vêtu d'un long manteau collant, dont la main droite retient l'un des côtés ornés de festons, alors que la gauche se pose à plat sur le devant de la poitrine. Un bonnet couvre la tête. Une inscription hiéroglyphique est gravée sur le côté droit du siège.

7. — Femme debout. Pierre ; haut. 0 ,19. N° 534.

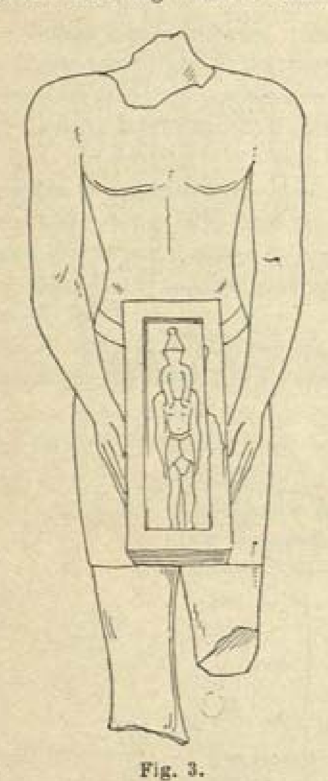


Fig. 3.

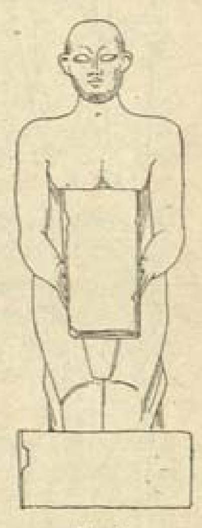


Fig. 4.

Les mains, tenant des attributs funéraires, sont croisées sur la poitrine. Le costume se compose d'une tunique à manches courtes, formant châle, et d'une jupe serrée à la taille par une ceinture qui plisse sur les hanches et retombe en mille plis sur le devant du corps. Une perruque à bouclettes tombant sur les épaules couvre la tête.

8. — Tête de nègre. Pierre verte ; haut. 0m,07. N° 505.

Grèce et Rome.

9. — Statue de jeune homme, debout et nu. Marbre blanc ; haut. 0m,55. Fig. 5.

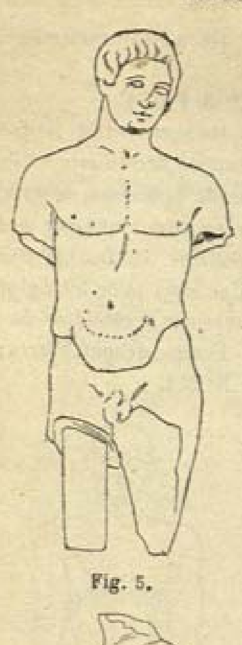


Fig. 5.



Fig. 6.

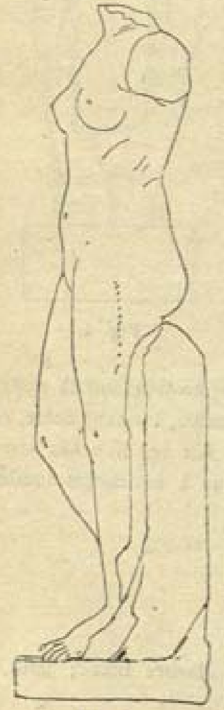


Fig. 7.

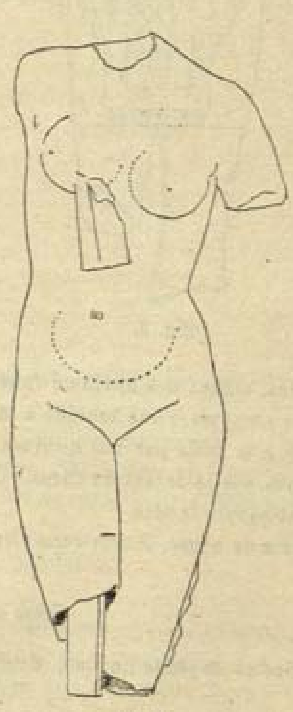


Fig. 8.

Les jambes ont disparu ; un gros éclat de marbre en sautant a provoqué un large arrachement sur la cuisse gauche. Les bras sont brisés un peu au-dessous des épaules. Le nez est en partie disparu.

La chevelure est disposée en courtes mèches plates parallèles.

10. — Statue d'homme drapé, brisée à mi-jambes. Marbre blanc ; haut 0m,40. N° 293. Fig. 6.

Le bras droit est brisé en-dessous de l'épaule.

Le personnage, le bras gauche placé sur la hanche, est drapé dans un manteau qui forme ceinture sous les seins, dégage entièrement le bras droit et la partie supérieure du torse de ce côté, puis retombe en gros plis de l'épaule gauche sur le devant du corps.

11. — Statue de Vénus debout et nue. Marbre blanc ; haut. 0m,77. Fig. 7.

La tête et les bras, brisés aux épaules, ont disparu. Les jambes ont été refaites. Elle s'appuie contre un rocher.

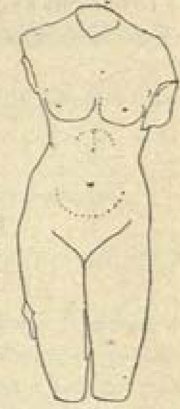


Fig. 9.

12. — Torse de Vénus nue, brisé aux genoux. Marbre blanc ; haut. 0m,78. Fig. 8.

La jambe droite était légèrement portée en avant. Un arrachement du marbre, au-dessous des seins, marque l'emplacement d'un attribut disparu.

13. — Semblable. Marbre blanc ; haut. 0m,58. Fig. 9.

Le buste s'incline légèrement vers la droite.

14. — Semblable. Marbre blanc ; haut. 0m,21 ; n° 527. Fig. 10.

Un arrachement du marbre sur le côté gauche, fortement cambré, marque l'emplacement d'un attribut disparu. Un fragment de bandelette retombe en arrière sur l'épaule droite.

15. — Semblable. Marbre blanc ; haut. 0m,19. N° 528.

16. — Semblable ; marbre blanc ; haut. 0m,18. N° 300. Fig. 11.

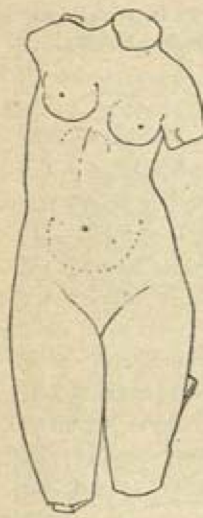
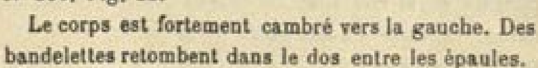


Fig. 10.



Le corps est fortement cambré vers la gauche. Des bandelettes retombent dans le dos entre les épaules.

17. — Groupe de deux hommes. Marbre blanc ; haut. 0m,60.

Le premier est assis sur un rocher et porte une draperie qui s'enroule sur les cuisses. La tête et les bras ont disparu, ainsi que la partie inférieure du

corps. Un peu en arrière se dresse un second personnage, dont la jambe gauche se replie devant la droite. La tête, les bras et les pieds ont disparu. Le torse s'enroule dans une draperie qui plaque sur la jambe droite et la cuisse gauche, remonte derrière le dos et redescend sur le côté qu'elle recouvre.

Fig. 11.

18. — Torse d'homme drapé ayant appartenu à un groupe. Marbre blanc; haut. 0m,40. Fig. 12.

La statue est brisée à la hauteur des cuisses; le bras droit et le poignet gauche ont disparu.

Le torse est drapé dans un manteau passant sur l'épaule et venant s'enrouler autour du bras gauche. Le bras droit et la partie supérieure du torse de ce côté sont libres. Sur les épaules, en-dessous de la nuque, on voit le bras d'un second personnage disparu. Sur le devant du corps trois arrachements du marbre sont visibles.

19. — Buste de Bacchus. Marbre blanc; haut. 0m,19. N° 531.

Une barbe bouclée encadre le visage. La chevelure, couronnée de pampres, retombe en boucles sur les épaules, entremêlée de bandelettes et de feuillages.

20. — Buste d'empereur romain. Marbre blanc; haut. 0m,71. N° 293.

Les cheveux et la barbe sont grossièrement travaillés à la gouge.

21. — Buste d'empereur romain. Marbre blanc; haut. 0m,38.

Une courte barbe frisée encadre le visage. Un éclat de marbre, en sautant, a entraîné la disparition du nez.

22. — Buste d'homme barbu. Marbre blanc; haut. 0m,25. N° 303.

Un pan de manteau est ramené sur le sommet de la tête.

23. — Buste de femme. Marbre blanc; haut, 0m,30. N° 295.

Le nez et les oreilles ainsi que la poitrine et le cou sont de travail moderne. Ce marbre a fait partie de la collection Pourtalès.



Fig. 12.

La chevelure, disposée en bandeaux ondulés, se réunit en un chignon bas sur la nuque.

24. — Tête de vieillard barbu. Marbre blanc; haut. 0m,52. N° 540.

Une couronne est posée sur la chevelure.

25. — Tête de Jupiter Olympien. Marbre blanc ; haut. 0m,14. N° 302.

26. — Semblable. Marbre blanc ; haut. 0m,07. N° 504.

27. — Tête d'homme barbu. Un Hercule, d'après le Catalogue. Marbre blanc ; haut. 0m,10. N° 301.

28. — Tête de vieillard. Travail romain du Ier siècle ap. J. C. Marbre blanc ; haut. 0m,23.

Le nez est de travail moderne.

La chevelure, coupée court, est disposée en petites mèches parallèles.

29. — Tête d'homme. Marbre blanc ; haut., 0m26. N° 529.

30. — Tête de jeune homme. Travail grec. Marbre jaunâtre ; haut. 0m,25. N° 532.

Cette tête, aux traits expressifs, se caractérise par la vigueur du modelé des divers plans de la physionomie. La partie inférieure du visage, où se devine sous l'empâtement des traits, une musculature puissante, est d'un remarquable réalisme. Les cheveux ramenés en courtes mèches autour de la tête sont retenus par un bandeau.

31. — Tête de femme. Marbre blanc ; haut. 0m,22.

La chevelure, disposée en bandeaux bouffant sur les oreilles, est retenue par un ruban passant au milieu du front.

32. — Tête de femme. Marbre blanc ; haut 0m,25.

La chevelure est disposée en boucles séparées par une raie au milieu de la tête et qui se réunissent en un chignon sur la nuque.

33. — Tête de femme. Marbre blanc ; haut. 0m,13. N° 297.

Les cheveux, relevés sur le sommet de la tête, sont recueillis en un haut chignon serré par un ruban.

34. — Tête de femme, Marbre blanc ; haut. 0m,20.

Les cheveux sont disposés en ondulations retenues par un bandeau passant sur le devant du front. Un chignon fait de deux grosses boucles se dresse au sommet de la tête.

35. — Tête de femme, surmontée d'un diadème dans la chevelure.

Marbre blanc ; haut. 0m,15.

Le nez est brisé.

36. — Tête de femme voilée. Marbre blanc ; haut. 0m,33. N° 295.

Les cheveux sont disposés en ondulations. Des anneaux sont suspendus aux oreilles.

LES BRONZES

Egypte.

1. — Statuette d'Osiris. Patine noire; haut. 0m,22. No 514.

Le dieu est représenté debout, coiffé du haut bonnet rituel, le corps étroitement enroulé dans une longue robe collante d'où sortent les mains qui, ramenées sur la poitrine, tiennent le fouet et le crochet. Les pupilles sont remplies d'émail blanc.

2. — Semblable. Patine noire; haut. 0m,20; haut. du socle 0m,01. No 507.

Les pupilles et le globe de l'œil sont indiqués au burin. Inscription sur le socle.

3. — Semblable. Patine verte; haut. du socle 0m,01. No 512.

4. — Statuette d'Osiris assis. Patine verte; haut. 0m,30. No 316.

Le dieu est représenté avec le même costume et les mêmes attributs que les figurines précédentes.

5. — Dieu à cornes de bélier, debout et nu. Patine verte; haut. 0m,02; haut. du socle 0m,01. No 503.

La corne droite est brisée.

6. — Statuette d'Isis. Patine verte; haut. du socle 0m,01. No 517.

La déesse est représentée complètement nue, assise, tenant l'enfant divin sur ses genoux.

7. — Statuette de la déesse à tête de chat. Patine verte; haut. 0m,19; haut. du socle 0m,005. No 502.

Elle est vêtue d'une tunique collante descendant jusqu'à mi-jambe. De la main droite, ramenée sur le devant de la poitrine, elle soutient un buste de chat, coiffé de la haute mitre. Le bras gauche est à demi étendu en avant, le poing fermé.

8. — Semblable. Patine verte; haut. 0m, 17. No 506.

La déesse est figurée assise. Les attributs qu'elle tenait dans les mains ont disparu, ainsi qu'un ornement placé au sommet de la tête. Des bracelets aux bras et aux poignets sont gravés au burin.

9. — Statuette de déesse ailée. Patine verte; haut. 0m,085. No 510.

Les bras, complètement étendus et écartés du corps, soutiennent des ailes d'oiseau de proie. La tête est surmontée du disque solaire entre les cornes de bélier. Le corps est enveloppé dans une longue tunique collante, décorée d'ornements au trait.

10. — Statuette de chat assis. Patine verte; haut. 0m,20.

Un scarabée, aux ailes déployées, est gravé au trait sur la poitrine. Des anneaux en fil d'or tressé pendent aux oreilles.

11. — Statuette de serpent dressé sur la queue, prêt à bondir. L'animal est placé au sommet d'une petite colonnette. Patine verte ; haut ; 0m,19.

Grèce et Rome.

a) *Statues* :

12. — Bras brisé à l'épaule, replié à angle droit, la main fermée, l'index ployé et s'appuyant sur la première phalange du pouce.

Patine verte ; long. 0m,45. N° 307.

13, 14. — Deux bras, repliés à angle droit, l'index étendu, les autres doigts joints.

Patine verte ; long. 0m,23. N° 313.

15. — Main brisée un peu au-dessus du poignet. Les trois derniers doigts sont repliés vers la paume, le pouce levé, l'index légèrement recourbé, comme en un geste de bénédiction. Une bague à chaton carré est passée à la dernière phalange de l'annulaire.

Patine brune; long. 0m,19. N° 311.

16. — Main tenant un serpent dont une partie du corps s'enroule autour du poignet.

Patine verte; long. 0m,12. N° 306.

17. — Pied gauche, brisé au-dessus de la cheville. La plante du pied a entièrement disparu.

Patine verte ; long. 0m,29. N° 304.

18. — Partie inférieure d'un pied brisé à la cheville.

Patine verte; long. 0m,17, N° 305.

b) *Statuettes* :

19. — Jupiter. Patine verte ; haut. 0m,10. N° 313. Le pied droit a disparu.

Le dieu est représenté debout, un manteau jeté sur l'épaule gauche, la tête ceinte d'une couronne de lauriers dont les bandelettes se croisent au-dessus du chignon et retombent, de chaque côté, sur les épaules. Dans la main droite il tient le foudre et de l'autre s'appuyait sur un long sceptre aujourd'hui disparu.

20. — Semblable. Patine verte ; haut. 0m,085. N° 313. La main droite a disparu.

La coiffure seule diffère : les cheveux retombent en boucles dans le cou et sur les côtés.

21. — Semblable. Patine verte ; haut. 0m,17. N° 313. Le bras droit et le pied gauche, depuis la cheville, ont disparu.

Jupiter, debout, s'appuyait sur un sceptre dont une partie est encore visible dansla main gauche. Il est vêtu d'une draperie jetée sur l'épaule gauche, laissant le torse à découvert.

22, 23. — Semblables. Le dieu est complètement nu. Les mains ont disparu. Patine verte ; hauf. 0m,08. N° 313.

24. — Mercure, debout. Patine brune ; haut. 0m,15. N° 310.

Il porte une chlamyde retenue par un bouton circulaire sur l'épaule gauche ; les pieds sont chaussés de sandales ailées ; la tête est couverte du pétase. Dans la main gauche, il soutenait un caducée disparu.

25. — Pan. Patine verte; haut. 0m,10. N° 313.

Type classique de la représentation du dieu Pan. Un manteau jeté sur l'épaule gauche vient s'enrouler autour du bras. Une massue est placée dans la main gauche et dans la droite, ramenée sur le devant de la poitrine, il tient une flûte champêtre.

26. — Génie de l'Abondance, debout et nu. Patine verte; haut. 0m,10. N. 313. La figurine est brisée à la hauteur des chevilles.

Une corne d'abondance est placée sur le bras gauche. Le bras droit est ramené sur la poitrine, la main fermée, l'index tendu dans la direction de la partie inférieure du visage. Un ornement, en forme de corne, surmonte la tête.

27. — Minerve. Patine verte ; haut. 0m,08. N° 313.

La main gauche, levée à la hauteur du casque, brandissait une arme disparue. Le bras droit est replié, la main placée sur la hanche. Une draperie s'enroule autour de la ceinture. Un pli remonte vers l'épaule gauche, pendant qu'un flot de l'étoffe, après avoir passé sur le jarret, vient bizarrement se plaquer le long de la jambe.

28. — Vénus debout sur une sorte de tabouret supporté par quatre petits pieds. Patine verte ; haut. 0m,17 ; haut. du socle 0m,03. N° 314. Le bras droit, la main et une partie du bras gauche ont disparu.

La déesse est représentée dans la pose de la Vénus de Médicis. Un diadème est placé sur la chevelure ; deux longues boucles de cheveux retombent du chignon sur les épaules.

29. — Vénus au miroir debout et nue. Patine verte ; haut. 0m,24. N° 313.

Dans la main droite elle tient un miroir ; le bras gauche retombe le long du corps, la main légèrement écartée. Le pied gauche se soulève un peu, tout le poids du personnage portant sur la jambe droite. Un diadème à cinq pointes surmonte la coiffure qui se termine en deux tresses lâches se rejoignant sur la nuque et retombant sur le cou et les épaules.

30. — Semblable. Patine verte ; haut. 0m,17. N° 313.

Elle tient un miroir circulaire dans la main gauche et de la droite arrange une des boucles de sa chevelure qui tombe sur l'épaule. Sur la tête est placé un très haut diadème ajouré avec un ornement central, malheureusement trop endommagé pour qu'on puisse le décrire.

31. — Torse de Vénus. Patine verte ; haut. 0m,23. N° 313. Les jambes sont brisées aux genoux.

Deux torsades de cheveux se voient sur les épaules.

32. — Divinité alexandrine. Patine verte; haut. 0m,29. Non cataloguée. La figurine est brisée un peu au-dessus des chevilles et aux bras.

La déesse est représentée debout, la jambe droite légèrement infléchie, la cuisse portée en avant. Elle est vêtue d'une longue tunique collante, amplement décolletée, agrafée aux épaules et sur les bras. Une draperie forme bourrelet sur les hanches et retombe sur le devant du corps en plis savamment étagés. La chevelure, disposée en ondulations régulières, est séparée par une raie sur le sommet du crâne et retombe en chignon sur la nuque. Un aigle aux ailes éployées, formant diadème de chaque côté de la tête et surmonté de six serpents accolés, est placé sur la chevelure.

33. — Nain. Patine verte claire; haut. 0m,07. N° 313.

A demi-assis sur un tronc d'arbre sur lequel il s'appuie de la main gauche, il tient dans la main droite un objet indéterminé. Un mince bandeau, jeté sur l'épaule droite, porte en son milieu un bouton circulaire.

34. — Ephébe, debout et nu. Patine verte; haut. 0m,20. N° 313.

Le bras droit retombe le long du corps, tandis que le gauche se lève à angle droit vers le visage. Une rondache s'attache à l'épaule gauche.

35. — Enfant nu. Patine brune; haut. 0m,07. N° 313.

Le bras droit est replié, la main ramenée à la naissance de l'épaule. Une étoffe, jeté sur l'épaule, s'enroule autour du poignet gauche. La chevelure est maintenue par un bandeau qui entoure le crâne.

36. — Femme couchée. Patine verte; long. 0m,18. N° 313.

Elle porte une tunique formant bourrelet à la ceinture. Un pan du vêtement est ramené sur la tête. Le corps repose sur le bras gauche; la main tient un objet indéterminé.

37. — Tête de femme. Patine verte; haut. 0m,09. N° 313.

Elle est coiffée d'un casque dont le cimier est surmonté d'un animal fantastique ailé supportant la crinière.

38. — Buste de femme, couronnée de lierre. Patine verte; haut. 0m,22. N° 309.

39. — Dauphin. Patine verte; long. 0m,07. N° 313.

40. — Mascaron représentant une tête de lion. Patine verte; haut. 0m,05. N° 313.

41. — Partie supérieure d'une aiguière figurant une tête de femme. Patine verte; haut. 0m,13. N° 313.

Etrurie.

42. — Homme debout. — Patine verte; haut. 0m,04. N° 312.

Le bras droit est étendu, la main reposant sur le genou. La chevelure, disposée en bourrelet autour du crâne, est maintenue par une bandelette.

43. — Homme nu, les bras ramenés derrière le dos. Patine verte; haut. 0m,11, très fruste.

La chevelure et la bouche sont indiquées à coups de lime.

TERRES CUITES[1]

Grèce.

a) *Statues.*

1. — Tête de jeune homme, couronné de lauriers. Brisée au menton. Haut. 0m,20.

Cette tête, aux traits amenuisés et dont le menton se termine en pointe aigüe, est certainement une très belle œuvre de l'archaïsme finissant. Un vague sourire de convention éclaire la physionomie. La disposition des feuilles de la couronne, dressées verticalement au-dessus de la chevelure aux mèches à peine indiquées sur le haut du front, contribue pour beaucoup à donner à ce morceau de sculpure un caractère de profonde originalité.

2. — Buste de jeune homme. Haut. 0m30.

La chevelure, coupée court, est ramenée sur le devant du front. De petits anneaux, également de terre cuite, sont suspendus au lobe de l'oreille.

b) *Statuettes.*

3. — Apollon, joueur de lyre. Haut. 0m,08.

Le corps du personnage, assis sur un faisceau de branchages, se détache sur un fond bleu pâle agrémenté de rinceaux. De la main droite il s'appuie sur le motif qui lui sert de siège et de l'autre soutient une lyre.

4. — Criophore. Haut. 0m,29.

Dans le creux du bras gauche, caché sous un manteau court, ouvert en triangle à la base du cou et retenu par un bouton sur l'épaule droite, un éphèbe maintient un jeune bélier. Le bras droit retombe librement le long du corps. Un chapeau de forme conique, à bords relevés, est posé sur la chevelure bouclée.

5. — Éphèbe. Haut. 0m,18.

Le torse est nu. Les hanches s'enveloppent dans une draperie qui, plaquant sur la jambe droite et la cuisse gauche et retombant jusqu'aux chevilles, remonte derrière le dos et descend le long du bras gauche qu'elle recouvre. Les deux pans se réunissent sur le poignet qui les rassemble et les retient. Un petit vase conique est suspendu au côté droit.

6. — Ephèbe. Haut. 0m,20.

1. Tous ces monuments sont classés sous le n° 315 de l'inventaire.

De la main droite il s'appuie sur le rocher qui lui sert de siège. Un manteau bleu s'attache sur l'épaule droite par un bouton circulaire.

7. — Éphèbe nu, assis sur un fauteuil décoré de palmettes aux accoudoirs et aux montants du dossier.

Haut. 0m,21.

Les bras articulés sont fixés aux épaules par de petites agrafes de fer. Les deux pièces sont moulées séparément et indépendantes.

8. — Enfant assis sur un rocher, le menton appuyé dans la main droite.

Haut. 0m,12.

9. — Enfant assis sur un rocher. Haut. 0m,14.

De la main droite il rassemble et retient les plis d'un manteau passant sur l'épaule gauche.

10. — Génie ailé dansant. Haut. 0m,21.

Le bras droit, légèrement recourbé, se dresse un peu au-dessus de la tête. Une large coquille est posée dans le bras gauche.

11. — Petit amour nu dansant. Haut. 0m,10.

Le bras gauche est ramené devant le corps, la main haute. Il tient une pomme dans la main droite.

12. — Semblable. Haut. 0m,085.

Un masque comique est placé sur le bras droit.

13. — Semblable. Haut. 0m,065.

Le corps est vêtu d'une draperie flottante. Un flambeau levé est placé dans la main gauche.

14. — Semblable. Haut. 0m,07.

Une écharpe s'enroule autour de la tête, légèrement inclinée vers la droite, et retombe sur les épaules et le côté gauche du corps. Le bras droit est replié sous le menton.

15. — Semblable. Haut. 0m,05.

Il tient une feuille de vigne dans la main gauche.

16. — Petit Amour à demi-nu, couché sur un bélier, marchant à droite.

Haut. 0m,09.

17. — Petit Amour chevauchant un bouc.

Haut. 0m,10.

Il soutient de la main droite une corbeille vide, placée devant lui sur l'échine de l'animal.

18. — Petit Amour et fillette aux bras l'un de l'autre, assis sur un cygne.

Haut. 0m,10 ; haut. du socle 0m,03.

19. — Vieillard barbu complètement nu, à cheval sur un bouc. Travail archaïque.

Haut. 0m,16.

20. — Diane. Haut. 0m,32 ; haut. du socle 0m,03.

La déesse est représentée debout, s'accoudant à un hermès. De la main droite elle caresse la tête d'un lévrier, assis à ses pieds. Elle est vêtue d'une tunique à manches courtes, descendant jusqu'à mi-cuisses, sur laquelle est jetée une dépouille d'animal sauvage. Un manteau, dont les bords viennent se nouer à la naissance de la poitrine, s'enroule autour du bras gauche et retombe dans le dos. L'un des pans est retenu dans la main qui caresse le chien. Du bonnet phrygien qui lui couvre la tête sortent deux longues boucles de cheveux retombant de chaque côté du cou. Les pieds sont chaussés de sandales.

21. — Victoire ailée, debout sur un socle rond Haut. 0m,30; haut. du socle 0m,04.

La main droite, tendue en avant, présente une couronne. De la main gauche elle soutient la traîne d'une longue robe, serrée à la taille par une ceinture.

22. — Léda au cygne. Haut. 0m,24; haut. du socle 0m,04.

Un manteau à larges plis s'enroule autour des jambes et du bras droit, passe derrière le dos et, maintenu par le bras gauche levé à la hauteur de la tête, forme un fond sur lequel se détache le corps. La chevelure est disposée en boucles retombant sur le cou et ramenée en deux coques au sommet de la tête. Dans le creux de la hanche droite elle presse un cygne, les ailes ouvertes, le cou tendu vers les seins.

23. — Semblable. Haut. 0m,22.

Léda est assise sur un rocher, la jambe gauche étendue en avant. La chevelure, ondulée sur le front et les côtés, se relève en arrière en un haut chignon. Des traces de polychromie sont encore très visibles sur la draperie, disposée de la même façon que sur la figurine précédente.

24. — Femme debout sur un socle rectangulaire. Haut. 0m,27; haut. du socle 0m,03.

Le poids du corps repose sur la jambe droite, la gauche étant légèrement infléchie, le genou porté un peu en avant, l'extrémité des pieds passant hors de la robe. Elle est vêtue, au-dessus de la robe, d'une ample draperie passant sur l'épaule gauche. La main gauche, sous le manteau, s'appuie sur la hanche, tandis que la droite retient sur le devant de la poitrine l'extrémité qui retombe de l'épaule. Les cheveux sont ramenés en arrière de la tête en un épais chignon d'où descendent deux boucles jusque sur les épaules. Un diadème est posé un peu en arrière du front.

25. — Semblable. Haut. 0m,28.

L'attitude de la figurine précédente est reproduite en sens inverse. La tête est légèrement inclinée vers la droite.

26. — Semblable. Haut. 0m,22.

27. — Semblable. Debout sur un socle plat. Haut. 0m,16.

Elle est coiffée d'un pétase.

28. — Semblable. Haut. 0m,16.

Elle est drapée, par dessus la tunique, d'un manteau ramené en voile sur la tête et s'enroulant autour du bras droit qui revient sur la poitrine. Elle est coiffée d'un pétase.

29. — Semblable. Haut. 0m,22.

Dans la main droite elle tient un éventail en forme de palme.

30. — Semblable. Haut. 0m,28.

Le manteau est ramené en voile sur le sommet de la tête. La main droite maintient les bords du manteau à la hauteur de la taille. Un éventail est placé dans la main gauche.

31. — Semblable. Haut. 0m,32.

La bras droit est ramené sous le manteau à la hauteur de la poitrine, la main retenant le rebord du voile qui retombe en gros plis creux sur le devant du corps. Elle tient un éventail dans la main gauche.

32. — Semblable. Haut. 0m,33.

Le bras droit sous le manteau s'appuie sur la hanche. Un éventail est placé dans la main gauche.

33. — Semblable. Haut. 0m,31.

Le manteau s'ouvre sur le devant de la poitrine et découvre une tunique plissée. Éventail dans la main gauche.

34. — Semblable. Haut. 0m,21.

Les bras retombent naturellement sous le manteau. La main gauche libre tient un éventail.

35. — Semblable. Haut. 0m33.

Le manteau, ramené en voile sur la tête, s'écarte largement et découvre la robe décolletée en triangle sur la poitrine. Sous le manteau, le bras droit se replie à angle droit et la main soutient le rebord de la draperie à la hauteur du visage. Le bras gauche, libre jusqu'au coude, est ramené le long du corps. La main se joue dans les plis du manteau.

36. — Semblable. Haut. 0m,30.

Le bras droit, replié à angle droit sous le manteau, maintient fermés à la base du cou les deux rebords de la draperie qui s'applique étroitement sur la tête. Le bras gauche est ramené sur le devant du corps à la hauteur de la ceinture et porte enroulée autour de lui l'extrémité du manteau.

37. — Semblable. Haut. 0m,133.

La main droite sous le manteau retient les plis de la draperie. La chevelure est traversée par un large bandeau bleu.

38. — Semblable. Haut. 0m,16.

La main droite est ramenée sous le manteau vers le devant du corps. La chevelure est disposée en larges ondulations sur le devant du crâne et en couronne au sommet de la tête.

39. — Semblable. Haut. 0m,175.

Le bras droit est replié sur la hanche ; la main gauche, ramenée sous le manteau, maintient la draperie. La chevelure, séparée par une raie sur le milieu de la tête, se termine en un haut chignon.

40. — Semblable. Haut. 0m,14.

Même attitude que celle de la figurine précédente. La chevelure ondulée se termine en un chignon bas sur la nuque. Des anneaux d'or sont suspendus aux oreilles.

41. — Semblable. Haut. 0m,22.

La main droite hors du manteau s'appuie sur la hanche. La main gauche posée à plat rassemble les plis du manteau. Un voile transparent est placé sur la chevelure.

42. — Semblable. Haut. 0m,20.

Le bras droit est ramené sous le manteau à la hauteur des seins. La chevelure est réunie en un chignon retombant sur la nuque.

43. — Semblable. Haut. 0m,25.

Le personnage est drapé étroitement dans un manteau qui s'enroule autour du cou et du bras droit ramené sur le devant de la poitrine. La main recueille les plis de la draperie et les maintient.

44. — Semblable. Haut. 0m,23 ; haut. du socle 0m,03.

Le manteau ouvert à la naissance du cou laisse voir une tunique plissée. Les bras sont placés dans la même attitude que sur la figurine précédente. La chevelure est disposée en bandeaux ondulés, séparés par une raie sur le devant de la tête, et se termine en un haut chignon de bouclettes.

45. — Semblable. Haut. 0m,22.

La chevelure disposée en petites bouclettes archaïques est surmontée d'un énorme diadème.

46. — Semblable. Haut. 0m,17.

47. — Semblable. Haut. 0m,24

De la main gauche, elle soutient une corbeille contenant deux pommes.

48. — Femme debout, le pied droit reposant sur un rocher. Haut. 0m,25.

L'avant-bras droit s'appuie sur la cuisse, la main retombant naturellement en avant. La main gauche est placée sur la hanche. Un manteau qui s'enroule autour du bras gauche laisse le torse à découvert. La chevelure est prise dans un voile.

49. — Danseuse. Haut. 0m,19.

Un pan du manteau recouvre la tête.

50. — Vieille femme tenant un enfant dans les bras. Haut. 0m,13.

A demi-bossue, la tête couverte d'un bonnet qui laisse échapper quelques mèches de cheveux, elle est vêtue d'une robe à gros plis inégaux, serrée sous les seins par un lien.

51. — Femme debout, la tête reposant dans la main droite, le coude s'appuyant sur une colonnette surmontée d'un trépied. Haut. 0m,15.

En avant, sur un fût de colonne à chapiteau dorique, est placé un petit Amour présentant une coupe. Le bras gauche, posé à plat sur la colonne, soutient le coude droit.

52. — Femme assise dans un exèdre. Haut. 0m,20.

Le bras droit est entièrement enveloppé dans les voiles et s'appuie sur le siège. De la main gauche, reposant sur la cuisse, elle tient un éventail.

53. — Semblable. Haut. 0m,24.

Même attitude que celle de la figurine précédente. Dans la main gauche, elle tient un pan de son manteau. Elle est assise sur un rocher.

54. — Femme assise sur un rocher surmonté d'une colonnette. Haut. 0m,19.

La jambe droite se replie à la hauteur du genou gauche. Les bras sont croisés. Une draperie s'enroule autour de la ceinture par-dessus une tunique largement décolletée.

55. — Femme assise sur un rocher. Haut. 0m,20.

Une fleur est placée dans la main gauche.

56. — Femme assise. Haut. 0m,114.

Complètement voilée, elle s'appuie de la main gauche sur une urne cinéraire

57. — Femme assise. Haut. 0m,21.

58. — Femme assise sur un rocher et jouant de la lyre. Haut. 0m,18.

Le personnage est assis sur un tabouret rectangulaire. Le bras gauche qui soutenait la lyre, posée sur une tablette, a disparu. Le bras droit sort d'un chiton plissé. La chevelure retombe en larges boucles plates ondulées. Une écharpe entoure le sommet de la tête. La statuette présente un caractère franchement archaïque.

59. — Femme assise sur un dauphin. Haut. 0m,19.

60. — Semblable. Haut. 0m,10.

61. — Femme agenouillée sur la jambe droite. Haut. 0m,21.

Dans la main droite elle tient le pan d'un manteau qui, enroulé autour des hanches, passe ensuite sur l'épaule gauche. Un voile recouvre la chevelure qui retombe en deux grosses nattes sur la nuque.

62. — Enfant assis sur un rocher, caressant un petit chien debout sur les pattes de derrière. Haut. 0m,12.

63. — Groupe de deux personnages, homme et femme, assis l'un près de l'autre. Haut. 0m,08.

L'homme est complètement nu ; la femme porte une robe enroulée autour de la ceinture. Un diadème à cinq pointes surmonte sa chevelure. L'homme est coiffé d'une sorte de bonnet rond.

64. — Groupe de deux femmes, l'une portant l'autre. Haut. 0m,25.

Elles sont vêtues de tuniques attachées sous les seins par un ruban. L'une tient un tambourin dans la main gauche.

65. — Semblable. Haut. 0m,15.

La même scène est reproduite en sens inverse.

66. — Tête de femme. Haut. 0m,08.

La chevelure est disposée en ondulations sur les côtés et forme au sommet de la tête trois tresses parallèles.

67. — Tête de femme. Haut. 0m,08.

La chevelure est disposée en tresses et en bouclettes mélangées.

68. — Semblable. Haut. 0m,08.

69. — Tête de femme. Haut. 0m,10.

La chevelure disposée en bandeaux ondulés est recouverte par un bonnet terminé en pointe.

70. — Tête d'éphèbe, les cheveux bouclés. Haut. 0m,06.

71. — Maquette d'une tête de satyre. Haut. 0m,07.

72. — Tête de bélier. Haut. 0m,10.

73. — Masque tragique. Haut. 0m,04.

74. — Masque comique. Haut. 0m,05.

C) *Bas-reliefs.*

75. — Victoire ailée volant à droite. Haut. 0m,31 ; larg. 0m,15.

76. — Divinité masculine, coiffée du modius et couronnée de pampres et de raisins. Une barbe rouge, disposée en boucles frisées, retombe sur la poitrine. Les bras nus sortent d'une tunique attachée aux épaules par un bouton rond. Haut. 0m,112.

77. — Divinité orientale masculine, couronnée de fleurs et tenant un œuf dans la main droite et une coupe dans la main gauche. Haut. 0m,37.

78. — Divinité féminine orientale, les mains ramenées à la hauteur des seins et les touchant. Haut. 0m,47.

79. — Plaque de terre cuite. Femme voilée. Haut. 0m,14.

80. — Scène de combat sur un petit sarcophage. Un guerrier tombé à terre est attaqué par un homme armé d'une lance. Un troisième, un peu en arrière, brandit une lance. Sur le couvercle est couché un homme, enveloppé dans son manteau. Haut. 0m,35 ; larg. 0m,30. N° 314.

81. — Sur un vase fait de deux coquilles accolées se détache le combat d'Hercule et d'Antée Travail archaïsant. Haut. 0m,18.

FIGURINES EN PÂTE DE COULEUR

Egypte.

1. — Figurine funéraire. Pâte verte; haut. $0^m,13$. N° 316.

Une inscription hiéroglyphique est gravée sur la robe.

2. — Semblable. Haut. $0^m,09$. N° 316.

Brisée à mi-jambes.

3. — Semblable. Haut. $0^m,17$. N° 316.

4. — Semblable. Haut. $0^m,20$. N° 316.

Inscription de neuf lignes sur la robe.

5. — Semblable. Haut. $0^m,11$. N° 316.

6. — Amulette représentant Anubis, vêtu d'un pagne à petits plis. Pâte bleue; haut. $0^m,04$. N° 521.

7. — Amulette représentant Isis, assise, l'enfant divin sur les genoux. Pâte verte; haut. $0^m,05$. N° 519.

8. — Amulette représentant la déesse à tête de chacal. Pâte bleue; haut. $0^m,06$. N° 520.

9. — Faucon. Pâte verte; haut. $0^m,08$. N° 496.

10. — Petit flacon de pâte bleue, en forme de personnage accroupi. Un anneau de suspension est fixé dans le dos du personnage. Haut. $0^m,035$. N° 518.

PORTRAITS FUNÉRAIRES EN PLÂTRE PEINT

Egypte.

1. — Buste d'homme. Haut. $0^m,30$. N° 50. Fig. 13.

Le visage et le cou sont colorés en rouge brun. Les cils, les sourcils et la barbe taillée en collier sont indiqués en noir, au pinceau; de même pour le globe de l'œil qui se détache en noir sur le blanc de la pupille. Par dessus la chevelure, coupée courte, est posé un voile, orné de ligne bleues et noires, qui retombe de chaque côté sur les épaules. A leur hauteur, dans un carré, se détache une silhouette de chacal, en noir, sur fond rose. La tunique, dont on aperçoit la partie supérieure dans l'écartement du voile, est décorée de lignes rouges et jaunes.

2. — Buste de femme. Haut. $0^m,30$. Fig. 14.

La décoration est identique en tous points à celle de la figure précédente.

3. — Tête d'homme. Haut. $0^m,25$. Elle est brisée sous le menton.

La chevelure, colorée en noir, est disposée en bourrelet sur le sommet de la tête et surmontée d'une couronne de feuillages portant en son milieu un médaillon ovale. Autour des yeux, incrustés d'émail blanc et noir, les cils sont indiqués au pinceau.

4. — Tête de femme. Haut. $0^m,25$.



Fig. 13.



Fig. 14

La chevelure noire est disposée sur le sommet de la tête en un haut diadème de petites bouclettes archaïques.

5. — Tête de femme. Haut. $0^m,25$.

Les cheveux sont séparés par une raie sur le sommet de la tête et disposés sur deux rangs de bouclettes, en dessous d'un diadème surmontant le front. De chaque côté de la tête retombent sur les épaules un faisceau de grandes boucles.

6. — Tête de femme. Haut. $0^m,17$.

Sur la chevelure, disposée en mèches plates sur le front et les tempes, est posé un voile orné d'un scarabée aux ailes déployées.

OBJETS D'OS

Art grec.

1. — Fragment de manche de couteau. Haut. $0^m,118$; larg. $0^m,038$. N° 408.

Femme tenant un disque de la main gauche. Une draperie, posée sur l'épaule gauche, retombe derrière le corps.

2. — Fragment de manche de couteau. Haut. 0m,105; larg. 0m,040. N° 409.

Bacchant debout, chauve et barbu, le bras droit replié au-dessus de la tête, tenant une coupe dans la main gauche.

3. — Fragment de poignée d'épée. Haut 0m,080; larg. 0m,043. N° 411.

Sur l'une et l'autre face, un homme nu paraissant soutenir un trépied ou une palme.

4. — Fragment de coffret. Haut. 0m,028; larg. 0m,115. N° 410.

Combat d'un pygmée, armé d'une épée et d'un bouclier, contre un tigre.

Raymond Lantier.

NOTES ARCHÉOLOGIQUES

IX

AU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE[1]

Complément au Catalogue des sculptures grecques et romaines

M. G. Nicole, utilisant les divers articles que j'ai consacrés à ces monuments, a publié en 1914 un « *Catalogue des sculptures grecques et romaines du Musée de Genève*[2] », tirage à part, avec court supplément, des notices parues dans les « *Photographische Einzelaufnahmen* » de MM. Arndt et Amelung[3]. Je l'ai complété ici même[4], sur plusieurs points, et j'ai mentionné aussi quelques marbres déjà publiés qu'il omettait. J'ajouterai encore les indications suivantes :

Collection E. Duval (*Rev. arch.*, 1915, II, p. 325), actuellement exposée au Musée (1916). *Musée d'Art et d'Histoire, Compte rendu pour* 1914, 1915, p. 12, 13, 15, 16, pl. (Coré et Apollon Citharède); pl. en frontispice (portrait de E. Duval, par A. van Muyden); D. Baud-Bovy, *La salle Etienne Duval au Musée de Genève*, La Semaine Littéraire, 1916, p. 193 sq. (plusieurs figures : portrait de E. Duval; torse d'Aphrodite, Coré, Apollon citharède); *Annuaire des Beaux-Arts en Suisse*, I, 1913-14, p. 144, 147, 312, 342 (pl. Coré et Apollon Citharède) ; Chapuisat, Les belles choses, *Journal de Genève*, 18 juin 1914. Nous donnons ici la reproduction de la statuette de Cybèle assise, Nicole, p. 21 *a* (Fig. 1).

La belle série d'intailles, reste des collections formées à Saint-Pétersbourg par François Duval au début du XIXe siècle (Rigaud, *Renseignements sur les Beaux-Arts*, Mém. Soc. Hist. de Genève, VI, p. 421 ; IX, 1855, p. 459), et léguée elle aussi par son fils au Musée de Genève, est encore inédite, et mérite-

1. Voir *Rev. arch.*, 1910, II, p. 401 sq. ; 1915, I, p. 303 sq.
2. Genève, Kundig, 1914, 4°.
3. VIII, 1913.
4. 1915, I, p. 303-5, 319-20.

rait d'être étudiée. M. G. Nicole en a annoncé jadis la publication (*Nos anciens et leurs œuvres*, Genève, VIII, 1908, p. 46; *Annuaire des Beaux Arts en Suisse*, 1913-14, p. 325-6; *Musée d'Art et d'Histoire, Compte rendu pour* 1914, 1915, p. 29, 33).

* * *

Buste de Néron, de Vienne en Dauphiné[1].



Fig. 1. — Cybèle.

Nos anciens et leurs œuvres, 1909, p. 21, fig. 17.

F. 1369. Haut. 0m,25. Partie supérieure d'un dossier de fauteuil, orné d'un **sphinx**[2]. (Fig. 2).

Musée Fol, Catalogue descriptif, I. 1874, p. 300; *Musée Fol, Etudes d'art et d'archéologie*, I, 1874, p. 70, fig.

F. 1352. Relief de sarcophage, **Eros jouant avec un masque de Silène** (Nicole, *op. l.*, p. 9, nº 1896); *Rev. arch.*, 1916, I, p. 74.

F. 1351. Relief romain avec **banquet funèbre** (Nicole, *op. l.*, p. 13, *Aphrodite à la coquille*; *Rev. arch.*, 1917, II, p. 408, note 2.

1. Le Musée possède un second portrait de Néron, provenant de l'ancienne collection Fol (Nicole, *op. l.*, p. 13).
2. Cf. un motif analogue, de style archaisant, Nicole, *op. l.*, supplément, A.

C. 1232. **Antéfixe**, avec masque comique, trouvée à Genève (Porte Neuve).

Vulliéty, *La Suisse à travers les âges*, p. 53, fig. 109.

Nº 7283. Fragment de **relief**, provenant de Corsier (canton de Genève). Deux dauphins aux queues nouées, mordant des tiges végétales ; au-dessous d'eux, une coquille et des feuilles d'acanthe.

Musée d'Art et d'Histoire, Compte rendu pour 1914, 1915, p. 30, 34 ; *Nos*

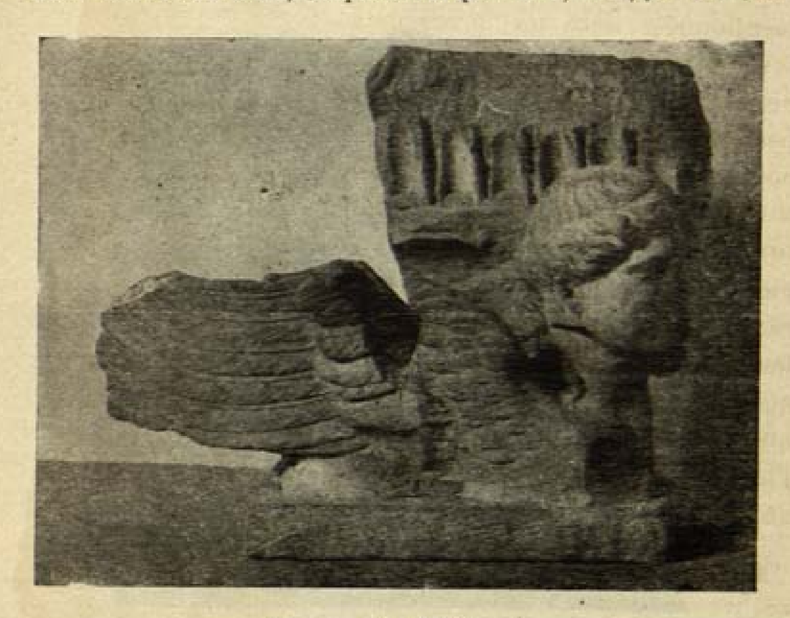


Fig. 2. — F. 1369. Sphinx.

anciens et leurs œuvres, 1915, p. 90, fig. 26; *Indicateur d'ant. suisses*, 1918, p. 2.

Moulages (*Rev. arch.*, 1915, II, p. 305 sq.). Dons de divers moulages antiques faits par MM. P. Milliet et H. Darier. *Annuaire des Beaux-Arts en Suisse*, 1913-4, p 14-2, 145, 148, 341 ; *Musée d'Art et d'Histoire, Compte rendu pour* 1914, 1915, p. 14, 18-9.

Anciens moulages provenant de la Société des Arts. *Annuaire*, p. 330.

Relief de la Louve d'Avenches, au Musée Fol. *Indicat. d'ant. suisses*, I, 1899, p. 46; 1918, p. 99 sq.

En dehors du Musée d'Art et d'Histoire, au Musée de l'Ariana, mentionnons la charmante tête d'**Aphrodite**, que M. S. Reinach a publiée. *La Vénus de l'Ariana*, Rev. arch., 1915, I, p. 336-7, fig.; 1916, I, p. 416; *Rev. des études grecques*, 1916, p. 80; *Amer. Journal of arch.*, 1916, p. 225.

*
* *

Il reste cependant encore parmi les marbres quelques pièces inédites, que nous signalons et reproduisòns ici, en même temps que plusieurs sculptures déjà mentionnées dans les précédents inventaires, mais sans illustrations. Si médiocres qu'elles soient, il n'est peut-être pas inutile de le faire, non seulement pour posséder un inventaire complet de nos sculptures, mais aussi parce que les pièces les plus banales en apparence, les plus dépourvues de valeur artistique, peuvent par le sujet qu'elles représentent, ou par quelque détail resté inaperçu, intéresser l'histoire des idées et des croyances antiques[1].



Fig. 3. — F. 1314. Sérapis.

Sculptures architectoniques, de l'époque romaine, trouvées à Genève et dans les environs, décrites dans Nos *Anciens et leurs œuvres*, Genève, 1915, p. 69 sq. Epoque gallo-romaine.

F. 1314. Haut. 0m,75. Partie supérieure d'une statuette de **Sérapis**, coiffé du modius. Travail romain[2]. (Fig. 3).

Musée Fol, Catalogue descriptif, I, p. 284.

F. 1320. Haut 0m,35. **Dionysos** couronné de lierre, vêtu de la nébride. Le bras droit abaissé pouvait tenir le canthare, et le bras gauche tendu de côté

1. Les marbres de l'ancienne collection Fol sont désignés par la lettre F précédant le numéro d'inventaire. Nous n'en indiquons pas la provenance, qui est l'Italie, comme pour toutes les pièces de cette collection, à quelques exceptions près.

2. Cf. le Sérapis Duval, Nicole, *op. l.*, p. 19, n° 1917.

le thyrse. Les jambes sont brisées au-dessous des genoux. Travail romain, d'après un original hellénistique.

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 288.

F. 1345. Haut 0m,20, long. 0m,28. **Panthère**[1]. D'après le Catalogue Fol, l'objet indistinct qu'elle tient entre les pattes de devant serait un animal qu'elle s'apprête à dévorer. (Fig. 4).

Musée Fol, Catalogue descriptif, I, p. 293.



Fig. 4. — F. 1345. Panthère.

PP. 568. Haut. 0m,055. Petite tête **d'Hermès**[2], avec ailerons dans les cheveux. Travail grec rapide. Pergame (collection Hakky-Bey). (Fig. 5, n° 4).

C. 1688 Haut. 0m,11. Petite tête **imberbe**, avec pampres dans les cheveux. Grossier travail romain.

1331. Haut. 0m,13. Petite **tête archaïsante** d'Hermès ou de Dionysos. Grossier travail romain. (Fig. 6).

C. 1694. Petite **tête barbue**, conforme au type fréquemment donné à Zeus et à Asklépios depuis le IVe siècle. Le buste est moderne. Haut. sans le buste 0m,065. (Fig. 5, n° 3).

F. 1353. Haut. 0m,12. **Tête de déesse**, avec haut diadème et voile,

1. Le Catalogue Fol la dénomme « lionne ».
2. Cf. la belle tête d'Hermès de style phidiesque de la collection Fol, *Rev. arch.*, 1915, II, p. 305, n° 1870-1.

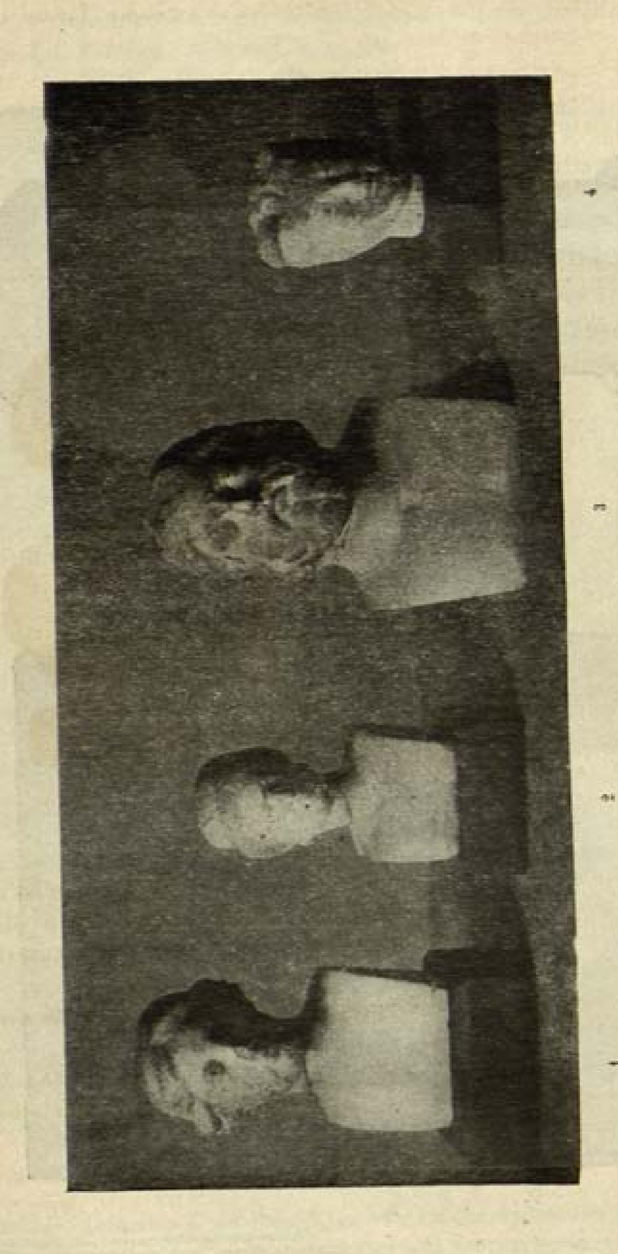


Fig. 5. — Aphrodite, tête masculine barbue, Hermès.



Fig. 6. — N° 1331. — Hermès ou Dionysos archaïsant.





Fig. 7. — F. 1353. — Cybèle.

(Cybèle), tournée de profil à droite, inscrite dans un médaillon circulaire. (Fig. 7).

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 206.

C. 849. **Athéna.**

Nicole, *op. l.*, p. 13, n° 1. (Fig. 8).

C. 1693. Haut. 0m,06, sans le buste qui est moderne. Petite tête **d'Aphrodite.** Provenance

Fig. 8. — C. 849. Athéna.

Fig. 9. — N° 4697. Aphrodite.

inconnue. Collection J. du Pan. Type habituel des Aphrodites hellénistiques, tel que le montrent les terres cuites et les statuettes praxitélisantes de pacotille. (Fig. 5, n° 1).

C. 1687. Haut. 0m,05. Tête d'**Aphrodite**, de même type, avec diadème. Provenance inconnue. Collection J. du Pan. Buste moderne. (Fig. 5, n° 2).

F. 1318. **Aphrodite** pudique.

Nicole, *op. l.*, p. 13, n° i.



Fig. 10. — E. 1095. Cybèle ou Tutela.

N° 4697. **Aphrodite** pudique, provenant d'Athènes. (Fig. 9). Haut. 0m,18. Nicole, *op. l.*, p. 13, n° k. ; *Rev. arch.*, 1915, II, p. 305.

C. 1095. Haut. 0m,42. **Tête de femme voilée**, avec couronne crénelée, trouvée à Genève dans le lit du Rhône. Il ne s'agit peut-être pas tant de Cy-

bèle[1], ou de Tyché, que de la déesse protectrice *Tutela*[2], dont le type très voisin a été souvent confondu avec celui de ces divinités, et qui est représenté par de nombreuses sculptures en Gaule[3]. (Fig. 10).

Rev. arch., 1910, II, p. 409, référ. ; Nicole, *op. l.*, p. 13, n° n.



Fig. 11. — F. 1346. Lucius Verus.

F. 1346. Haut. 0m,52. Buste dit de **Lucius Verus.** (Fig. 11).

Nicole, *op. l.*, p. 145, s ; *Nos anciens*, 1909, p. 21, et note 5, référ.

C. 945. Haut. 0m,13. **Tête d'éphèbe**, de style scopasique, détachée d'un relief romain. Provenance : Colisée, Rome. (Fig. 12).

1. Graillot, *Le culte de Cybèle, mère des dieux, à Rome et dans l'empire romain*, 1912.
2. *Dict. des ant.*, s. v. *Tutela*, p. 553 sq.
3. *Rev. des ét. anciennes*, 1916, p. 223 (Toutain).

F. 1350. Haut. 0m,18. **Tête d'homme barbu**, détachée d'un relief romain.

Musée Fol, Catalogue descriptif, I, p. 295.

Divers fragments peu importants de **sarcophages romains** provenant de Saint-Pierre de Molières (Arles). (Fig. 13).

E. 264. Deux personnages masculins, l'un barbu, l'autre imberbe, tournés l'un vers l'autre.



Fig. 12. — C. 915. — Fragment de relief.

E. 266. Femme tenant un volumen?, dans une niche à colonnes[1].

E. 267. Personnage masculin drapé.

E. 268. Tête masculine imberbe, sur une coquille[2].

E. 269. Sur le retour d'angle, colonne en hélice, surmontée d'un Triton soufflant dans une conque[3].

E. 270. Tête masculine imberbe et feuillage.

E. 271. Buste drapé de personnage, tenant dans la main un objet cylindrique.

Le legs Duval renferme aussi des fragments de sarcophages.

Nicole, *op. l.*, p. 21, c.

F. 1354. Haut. 0m,30, long. 0m,40. **Relief** romain. Un guerrier casqué, revêtu de la cuirasse à lambrequins, est tombé de son cheval qui se cabre, et qu'un autre guerrier cherche à retenir. Des édifices s'élèvent à droite et à gauche. Episode d'une course de cirque ou scène mythologique. (Fig. 14).

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 296.

F. 1326. Haut. 0m,45. Femme drapée. Le bras droit, tendu de côté, tenait quelque attribut ; la main gauche, abaissée, tient le serpent qui désigne la déesse **Hygie**. La chevelure forme sur le front un triple rang de « coquilles d'escargot », suivant une mode romaine bien connue, renouvelée de l'archaïsme[4]. Les traits rudes du visage, le manque de développement de la poi-

1. Sur ce type de sarcophages, *Dict. des ant.*, s. v. *Sarcophagus*, p. 1074, fig. 6115.

2. Sur ce thème funéraire, cf. mon article *Aphrodite à la coquille*, Rev. arch., 1917, VI, p. 392 sq.

3. Cf. *Dict. des ant.*, l. c.

4. Cf. la tête de Martigny, Nicole, *op. l.*, p. 11, n° 1904-5 ; *Rev. arch.*, 1915, II, p. 304.

Fig. 13. — E. 264-71. Fragments de sarcophages.

Fig. 14. — F. 1354. Scène de cirque (?).





Fig. 15. — F. 1326. Hygie.



Fig. 16. — F. 1327. Femme drapée.

trine, ont fait désigner à tort cette statuette comme masculine. Mauvais travail romain (Fig. 15).

Musée Fol, Catalogue descriptif, I, p. 289.



Fig. 17. — F. 1335-6. Hermès d'enfants.

F. 1327. Haut. 0^m, 34. **Femme drapée.** La main gauche tient un fragment de bâton, sur lequel elle s'appuyait sans doute; aux pieds, un objet indistinct (corbeille de fruits ?). Le bras droit manque. Le type de la tête est le même que celui des Aphrodites citées plus haut. (Fig. 16).



Fig. 18. — P. 768. Torse d'enfant.

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 289.

F. 1335 6. Haut. 0m,93-4. Deux piliers hermaïques, surmontés de **têtes enfantines**, l'une pensive, l'autre rieuse, cette dernière fort endommagée.

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 291-2; *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1909, p. 13-4, fig. 4; *Rev. arch.*, 1915, II, p. 305. (Fig. 17).

P. 768. Haut. 0m,35. **Torse d'enfant** nu; le bras droit abaissé tient un objet rond (pomme?). Manquent : la tête, le bras gauche, les jambes au-dessus des genoux. Travail médiocre. Provenance : Chypre, entre Apollona et Aianana. Collect. Castan-Bey (Fig. 18).

F. 1338. Haut. 0m,15. Marbre jaune. **Tête d'enfant**, aux yeux jadis incrustés. Grossier travail romain. (Fig. 19).

Musée Fol. Cat. descriptif, I, p. 292.

F. 838. Haut. 0m,28 ; long. 0m,35. Provenance : Athènes. Fragment de **relief néo-attique** : Thésée abandonnant Ariane dans l'île de Naxos[1]. (Fig. 20).

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 178; *Musée Fol. Etudes d'art et d'arch.*, I, pl XXXI, à gauche.

Le Musée possède un fragment de relief en terre cuite représentant le même sujet, et complétant partiellement celui de marbre.

Musée Fol. Catalogue descriptif, ibid.; *Etudes d'art et d'arch.*, ibid., à droite.

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Theseus*, p. 231, note 8, référ.



Fig. 19. — F. 1338. Tête d'enfant.

Fig. 20. — F. 838. Ariane et Thésée.



Fig. 21. — F. 1315. Relief funéraire.

F. 1315. Haut. 0m,65. **Relief funéraire** en travertin, provenant du tombeau dit de Salluste, sur la voie Appienne, à Rome. (Fig. 21).
Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 285.

Trois bustes sont sculptés de face, ceux du père, de la mère et du fils, suivant un schéma très fréquent dans l'art romain[1]. Le geste des défunts masculins, dont la main droite sort du manteau, rappelle celui que font les personnages de nombreuses statues et stèles hellénistiques. On sait que ce motif, qui eut une grande vogue jusqu'à une date très basse, est dérivé d'un type statuaire du IVe siècle, qu'illustrent l'Eschine de Naples, le Sophocle du Latran, ou, au IIe siècle, l'éphèbe d'Erétrie[2]. La femme, dont le revers de la tête est voilé et qui fait le même geste, trouve elle aussi ses prototypes dans l'art hellénistique, par exemple dans la demi-statue de Théra et la série analogue des sculptures funéraires[3] ; toutes ces images se rattachent à un prototype statuaire du IVe siècle, représenté par la « Petite Herculanaise », puis par les statues d'Aegion[4] et de Délos[5], qui a été employé jusqu'à une époque très tardive par les sculpteurs de statues et de stèles funéraires[6].

Est-il utile de rappeler, à propos de ce grossier et banal relief, le sens primitif du buste, dont l'art funéraire des Romains, après celui des Grecs et des Egyptiens[7], a fait un si grand usage?[8] M. Bienkowski en a précisé l'évolution typologique[9].

1. Ex. *Rev. arch.*, 1916, I, p. 55-6, fig. 27 (père, mère et fils adoptif) ; Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 57, 2 (mère, fils et fille), etc.

2. Collignon, *Les statues funéraires*, p. 281-3, fig. 175 ; *Rev. arch.*, 1916, I, p. 28, fig. 2, etc.

3. Collignon, *op. l.*, p. 302, fig. 190.

4. *Ibid.*, p. 170, fig. 101.

5. *Ibid.*, p. 171, fig. 102.

6. *Ibid.*, p. 287.

7. Buste d'Akhounaton, *Mon. Piot*, XIII, p. 26 ; buste au-dessus du linteau de porte d'un tombeau, Fechheimer, *Die Plastik der Aegypter*, 1914, pl. 12.

8. *Dict. des ant.*, s. v. *Imago*, p. 402 sq.

9. *Acad. des Sciences de Cracovie*, déc. 1894, p. 285 sq. ; *Chroniques d'Orient*, II, p. 411 ; *Rev. arch.*, 1895, II, p. 293 sq. ; Delbrück, *Antike Porträts*, 1912, p. XLVI, note 1, référ.

Les prototypes hellénistiques ont été signalés par divers archéologues, tels que MM. Helbig[1], Collignon[2], etc.[3]. Quoi qu'on dise[4], il y a lieu de rattacher ceux-ci aux bustes de l'archaïsme représentant des divinités, que l'on plaçait dans les tombes, en diverses contrées du monde grec, en Grèce même[5], en Sicile[6], dans l'Italie méridionale[7]. L'idée est la même que celle des monuments où l'on voit des divinités émergeant du sol ou de l'onde, avec la tête seule ou à mi-corps, Ghé[8], Coré[9], Aphrodite[10], Mithra saxigenus. Ce sont ces images divines qui ont déterminé la création du buste funéraire[11]. Sa forme, comme celle de la demi-statue, est intentionnelle; comme on l'a dit à propos des bustes estampés de Dionysos et de Déméter trouvés dans les tombes de la Grèce archaïque, elle donne « l'illusion d'une figure qui s'élève des profondeurs souterraines et qui surgit comme une apparition parmi les vivants[12] ».

Cette idée chthonienne du buste est confirmée par divers exemples anciens et modernes. Si Pline parle des dieux qui s'élèvent du sol, comme les textes bibliques parlent de l'ombre de Samuel[13], on rapporte aussi qu'à la menace de Saint Patrice,

1. *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei*, p. 40 sq.
2. *Les statues funéraires*, p. 301 sq. Les demi-statues, les bustes.
3. Delbrück, *l. c.*, référ.; *Bonner Jahrbücher*, 1909, p. 64; cf. les bustes et les têtes isolés dans la peinture de vases, Pottier, *Catalogue des Vases*, III, p. 767; Heuzey, *Mon. Grecs.*, II, n° 14-6, p. 25 sq.; Kurth, *Über die Bedeutung der sogennanten Busti in der Vasenmalerei*, Neapolis, 1913, I, p. 48 sq.
4. Collignon, *op. l.*, p. 306-7.
5. Pottier, *Les statuettes de terre cuite*, p. 62.
6. Deonna, *Les statues de terre cuite dans l'antiquité*, p. 62 sq.; Collignon, *op. l.*, p. 309, note 1; *Monumenti antichi*, 18, 1907, pl. I; Rizzo, *Wiener Jahreshefte*, 1910, p. 63 sq.; *Gazette des Beaux-Arts*, 1911, II, p. 250, fig., etc.
7. Deonna, *op. cit.* p. 67, note 3.
8. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Gaia*; *Dict. des Ant.*, s. v. *Tellus Mater*; Harrison, *Themis*, p. 419.
9. Robert, *Hermes*, IL, 1914, p. 17 sq.; *Rev. des ét. grecques*, 1915, p. 206.
10. Relief Ludovisi, hydrie de Gênes; tableau d'Apelles, statuette de Cyrénaïque qui en conserverait le souvenir, etc.
11. Joubin, *Rev. arch.*, 1899, 34, p. 333; Rizzo, *Wiener Jahreshefte*, 1910, p. 73 sq.
12. Pottier, *op. l.*, p. 62, 64.
13. Ex. Salverte, *Des sciences occultes*, I, 1829, p. 302-3.

en Irlande, la terre engloutit douze idoles paiennes, n'en laissant sortir que l'extrémité supérieure[1]. Quelque temps après la mort du chef, chez certaines populations nègres de l'Afrique



Fig. 22. — 7308. Stèle funéraire.

occidentale, le prêtre avertit les habitants du village que le défunt est en train de sortir de terre; il leur montre une statuette dont la tête commence à sortir du sol; chaque jour le phéno-

1. *Comptes-rendus Acad. Inscr. et Belles-Lettres*, 1906, p. 149.

mène est plus apparent, et quand la statue est sortie, on la place sur le tombeau[1].

C'est la même idée que l'on retrouve dans l'iconographie chrétienne. Sur une miniature du Scivias de Sainte-Hildegarde, du XIIe siècle, l'Église sort à mi-corps d'un nuage argenté, pour indiquer qu'elle n'est encore que partiellement révélée[2]; Jésus est aussi à moitié caché, pour montrer que ses temps ne

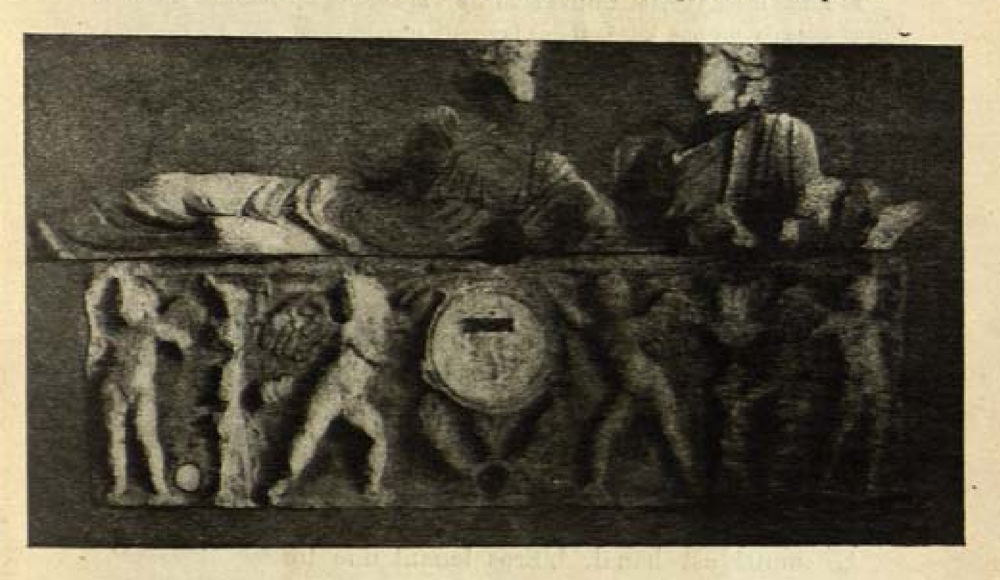


Fig. 23. — F. 1360 et F. 1359. Sarcophages romains.

sont pas encore révolus[3], et, crucifié, sort à mi-corps du tombeau[4].

∴

N° 7308. Haut. 0m,40 ; larg. 0m,20. Provenance : trouvée en 1915 à Constantinople. (Fig. 22). **Stèle funéraire**. Dans l'encadrement rectangulaire est sculpté un homme barbu debout, de face, entièrement drapé, la main droite

1. L'*Anthropologie*, 1913, p. 435.
2. *Mon. Piot*, XIX, 1911, pl. VII, p. 89.
3. *Ibid.*, p. 114, fig. 25.
4. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen-âge*, p. 92-3.

sortant du manteau. C'est le type traditionnel que les sculpteurs des stèles funéraires hellénistiques ont emprunté aux images du IV[e] siècle, et qui s'est maintenu pendant très longtemps[1]. A côté du défunt, un petit serviteur, de taille bien inférieure, comme il convient aux mortels en présence des morts héroïsés. Le nom du défunt est gravé sur le haut de la stèle : ΚΟΘΩΝ ΜΕΝΕΚΡΑΤΗ[Σ].

Musée d'Art et d'Histoire, Compte rendu pour 1915 (1916) p. 29.

F. 1360. Long. 1m,28. **Couvercle de sarcophage romain** : époux à demi couchés sur une kliné, thème funéraire très fréquent, que les Romains ont emprunté aux Etrusques[2]. L'homme tient dans la main gauche un vase. A la tête du lit, comme c'est souvent le cas, est assis un petit Amour, dont il ne reste que le torse. Les têtes sont rapportées et ne faisaient pas originairement partie de ce groupe. (Fig. 23).

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 298.

*
* *

F. 1359. Long. 1m,12; haut. 0m,35. **Sarcophage d'enfant**, ayant longtemps servi de bassin de fontaine. Les petits côtés sont ornés de griffons assis. Sur la face antérieure, deux Éros tiennent un disque, au-dessous duquel s'opposent deux cornes d'abondance. De chaque côté de ce motif central, un pilier supporte un cratère, et un Éros, la figure tournée vers l'angle du sarcophage, abaisse sa torche vers le pilier.

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 297.

Le motif est banal. L'Éros tenant une torche abaissée[3] symbole de la vie qui s'est éteinte, le vase, allusion à la félicité dionysiaque[4], les cornes d'abondance[5], emblème de l'abondance dont jouira le défunt dans l'au-delà, ornent souvent les sarcophages. Le groupe héraldique des Éros au disque est tout aussi fréquent. Mais il n'est peut-être pas inutile

1. Collignon, *Les statues funéraires*, p. 281-2, fig. 174 ; *Jahrbuch*, 1905, p. 128. fig. 22, etc. Cf. ci-dessus, le relief funéraire aux trois bustes, fig. 21.
2. Collignon, *op. l.*, p. 346 sq. Les statues demi-couchées (Rome, p. 354 sq.).
3. *Ibid.*, p. 329 sq.
4. Cf. *Rev. arch.*, 1916, I, p. 79 sq. C'est le vase divin contenant le vin, sang du dieu, sur lequel se penchent les Satyres sur divers reliefs gréco-romains, ex. S. Reinach *Répert. de reliefs*, II, p. 275, 1.
5. Cf. Éros tenant le disque soutenu par deux cornes d'abondance, S. Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 198, 3.

d'en préciser le sens, qui lui aussi évoque la vie bienheureuse du mort divinisé.

Il serait fastidieux de dresser la liste des sarcophages romains qui répètent ce motif ; nous nous bornerons à en signaler les principales variantes. Le médaillon peut être vide, comme c'est le cas ici, porter une inscription funéraire, ou le buste en relief du mort. Il est seul[1], accosté par des sphinx[2], tenu par des Nikés[3], des Satyres[4], des divinités marines[5], des Centaures[6], et surtout par des Éros[7].

Une couronne de feuillage, vide ou contenant le buste, seule[8] ou tenue elle aussi par des Nikés[9], des Éros[10], peut remplacer le disque.

Celui-ci, dans le sarcophage de Genève, repose sur des cornes d'abondance : ailleurs, on voit à cette même place deux[11], trois masques[12], un aigle, un Triton[13], une guirlande dont les Éros tiennent les extrémités[14], une scène mythologique, etc., ou bien encore un socle, un autel[15].

Le disque peut se confondre avec le bouclier[16], portant

1. *Répert. de reliefs*, III, p. 405, 2 ; p. 211, 2 (supporté par deux masques) ; sculpteur taillant une *imago clypeata*, III, p. 405. I (*Dict des ant.*, s. v. *Marmorarius*, p. 1606, fig. 4836).

2. *Ibid.*, II, p. 516, 3.

3. *Ibid.*, III, p. 21. 1; 113, 3; 475, 3 ; avec le disque vide, p. 120, 1.

4. *Ibid.*, III. p. 274, 1 ; II, p. 529, 2.

5. *Ibid.*, III, p. 118, 1, 4.

6. *Ibid.*, II, p. 4. 1.

7. *Ibid.*, II, p. 470, 4 ; III, p. 27, 1 : 210, 3; 297, 1; 296, 1; 252, 2 ; 254, 1; 339, 1 ; 110, 3 : 111, 2; disque vide, III, p. 113, 1.

8. *Ibid.*, II, p. 126, 5 ; 128, 3.

9. *Ibid* , II, p. 515, 4 : III, p. 108, 4.

10. III, p. 253, 1 ; 339, 3 ; II, p. 492, 1; 129, 2 ; III, p. 42, 1 (Strong, *Roman Sculpture*, pl. 44), 26, 5.

11. *Ibid.*, III, p. 211, 2 ; 231, 4.

12. *Ibid.*, II, 470, 4 ; III, p. 210, 2 ; 229, 1 ; 111, 2 ; sur une cnémide de gladiateur, *Dict. des ant.*, s. v. *Ocreae*, p. 149, fig. 5374. Sur le sens funéraire du masque, *Rev. arch.*, 1916, I, p. 76.

13. *Ibid.*, III, p. 297, 1.

14. *Ibid.*, III, p. 297, 1.

15. *Ibid.*, III, p. 252, 2 ; 229, 1 ; II, p. 4, 1.

16. Cf. plus bas, le sarcophage de Genève, où des Éros forgerons tiennent le bouclier sur un pilier, comme sur d'autres monuments ils tiennent le disque.

l'image du défunt ou son inscription, que gravent des Éros, des Nikés. Du reste, les anciens appelaient ce buste inscrit dans le disque « imago clypeata »[1], et nous le désignons encore, dans le langage archéologique, du nom de « clypeus ». On sait que disque et bouclier, dans l'ornementation des édifices et des monuments funéraires, ont été souvent pris l'un pour l'autre[2], car tous deux ont un même sens solaire[3].

Le sens de ce motif funéraire est-il seulement décoratif? Sur un sarcophage, le mort est étendu à droite sur son lit, pleuré par les survivants; à gauche, des musiciens jouent de la flûte et du tambourin; veulent-ils, comme le prétend Maffei, empêcher le moribond d'entendre les imprécations qui auraient pu lui nuire, ou les maléfices qui auraient pu vouer son âme aux divinités infernales?[4] Mais non; ils célèbrent la joie de la résurrection, car, au centre du relief, le mort divinisé apparaît dans le disque, enlevé par lui vers les espaces célestes. Ailleurs, des Éros musiciens conduisent des barques qui symbolisent sans doute la dernière traversée du mort, dont on aperçoit le buste dans le disque, dressé sur un autel portant son inscription[5]. Et tous les emblèmes qui accompagnent le disque au buste, motifs dionysiaques, corne d'abondance, etc., parlent aussi de félicité supraterrestre.

Divinisé, le buste du défunt est souvent remplacé, dans le médaillon ou dans la couronne des sarcophages, qu'accompagnent les mêmes tenants, par des têtes mythologiques, masque de Gorgone[6], tête à la chevelure hérissée[7], aigle[8], qui ont un

1. Cagnat-Chapot, *Manuel d'arch. romaine*, I, 1917, p. 529.
2. S. Reinach, *Cultes*, III, p. 75.
3. *Ibid.*; A. Reinach, *Rev. hist. des religions*, 1910, LXII, p. 222 sq.
4. *Dict. des ant.*, s. v. *Funus*, p. 1387, fig. 3358; s. v. *Sarcophagus*, p. 1074, fig. 6114.
5. *Répert. de reliefs*, III, p. 229, I.
6. *Répert.*, II, p. 523, 1; 198, 3; *American Journal of arch.*, 1915, p. 22-3, fig. 10; tenu par des Nikés, II, p. 198, 3; III, 338, 2.
7. Nikés sur le globe, tenant une double couronne, à l'intérieur de laquelle un masque hérissé, dont on a précisé le sens solaire, à Bath (A. Reinach, *Le Klapperstein* p. 15, pl. II, 1; *Répert.*, II, p. 437, I.)
8. Aigle dans la couronne, *Répert.*, III, p. 319, 2; Strong, *op. l.*, pl. p. 230.

sens solaire analogue à celui que prend le défunt[1], parfois même par le chandelier à sept branches, sur un sarcophage judéo-païen, rappelant le sort réservé aux âmes, qui sont assimilées aux astres, les sept branches symbolisant les sept planètes[2].

Éros, Niké, aigle[3], enlèvent au ciel l'âme du défunt sous l'apparence d'un buste dans le disque, comme sur d'autres monuments des génies ailés, féminins ou masculins[4], des aigles,[5] ou les uns et les autres[6], enlèvent les empereurs et les impératrices divinisés. Cet aigle, on l'a prouvé, c'est l'aigle solaire[7], qui mène au soleil l'âme du mort,[8], suivant un très ancien thème oriental[9]. N'est-ce pas lui qui, ailleurs, enlève Zeus lui même[10], et soutient les dieux et héros dans leur descente céleste[11]?

Mais le disque? Ce n'est pas un simple médaillon : c'est l'image même du soleil[12], dans lequel, suivant l'eschatologie païenne, l'âme du défunt va se confondre[13]. Buste radié de

1. Sens solaire de l'aigle, ci-dessous, notes 7 et 8; de la Gorgone, *Dict. des ant.*, s. v. *Gorgoneion*, p. 1617; et mon compte rendu du mémoire de M. A. Boissier, *Le culte de Diane en Suisse*, Rev. hist. des religions, 1916, LXXIII, p. 109.

2. *Rev. arch.*, 1916, II, p. 11.

3. Aigle sous le disque contenant le buste du défunt, Reinach, *Répert.*, III, p. 525, 3.

4. Génies féminins enlevant le buste de l'impératrice Sabine, *ibid.*, I, p. 375, 2.

5. Aigle enlevant au ciel Titus, *ibid.*, I, p. 276, 1.

6. Génies et aigles, enlevant Antonin et Faustine, *ibid.*, I, p. 291, 1; Strong, *op. l.*, p. 270, pl. LXXXII.

7. Sur l'aigle solaire, Dussaud, *Rev. arch.*, 1903, I, p. 130 sq.; *Rev. hist. des religions*, LXXII, 1915, p. 114 sq. référ.

8. Cumont, *L'aigle funéraire des Syriens et l'apothéose des empereurs*. Rev. hist. des religions, 1910, LXI, p. 119 sq.; id., *A propos de l'aigle funéraire des Syriens*, ibid., 1911, LXIII, p. 208 sq.; *Rev. arch.*, 1910, II, p. 329, 421; *Comptes-rendus Acad. Inscr. et Belles-Lettres*, 1910, p. 441; 1901, p. 218 sq.; remarques de Ronzevalle sur la thèse de Cumont, *Mél. Faculté orientale*, V, 2, 1912; Deubner, *Die Apotheose d. Antoninus Pius*, Röm. Mitt., 1912, n° 1-2.

9. Cylindres chaldéens, *Rev. hist. des rel.*, 1910, LXII, p. 139.

10. *Ibid.*; *Comptes rendus Acad.*, 1903, p. 385.

11. Glotz, *L'ordalie*, p. 94-5 (le « parachute mythique »); ex. Niké de Pæonios, etc.

12. Ce sens du disque est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'insister.

13. *Rev. arch.*, 1912, II, p. 366 sq.

Sol dans le disque[1], aigle enlevant le buste radié de Sol[2], tête de Zeus dans le médaillon[3], buste de Zeus enlevé par l'aigle, empereurs enlevés par les génies ou l'aigle ; bustes des mortels dans le disque tenu par des Éros, par des Nikés, et supporté ou non par un aigle, ce sont là des variantes d'une seule et unique idée, et c'est pourquoi le buste du défunt apparaît aussi dans le disque radié, comme celui de Sol auquel il s'identifie[6]. Il est inutile de rappeler l'origine très ancienne de ce thème, qu'on rattachera au vieux motif oriental du dieu solaire dont le buste paraît dans le disque ailé.

C'est pourquoi, sous une autre apparence, les bustes des défunts sont inscrits dans le cercle du zodiaque[4], qui entoure aussi l'empereur divinisé, et que tiennent des Éros[5].

La couronne[7] a le même sens ; elle remplace donc souvent le disque, et contient l'aigle[8], le buste radié[9], ou le buste tout simple du défunt[10], la dédicace à I. O. M. Soli Sarapidi, etc. ; elle est parfois surmontée du quadrige d'Hélios[11]. Ce n'est dans d'autres cas qu'une guirlande nouée à ses extrémités, entourant le buste, et l'on sait combien sont fréquentes sur les

1. Motif très fréquent, ex. relief mithriaque, *Répert.*, II, p. 140, 2.
2. Strong, *op. l.*, pl. XCVI, p. 312; motif fréquent sur les lampes romaines.
3. *Mél. Benndorf*, p. 291 ; *Répert. de reliefs*, II, p. 162, 3.
4. *Dict. des Ant.*, s. v. *Zodiacus*, p. 1058.
5. *Rev. arch.*, 1916, II. p. 5, fig. 2. Pour rendre plus clair ce symbolisme, parfois paraissent au-dessous du buste, dans le disque ou le Zodiaque, l'Océan et la Terre, que l'âme du défunt a abandonnés pour monter vers les régions supérieures
6. Buste de Caracalla radié, dans le disque, *Répert* , II. p. 33, 7 ; buste de défunt, dans le disque radié, accosté par des sphinx, *Répert.*. II, p. 516, 3.
7. Löw, *Kranz und Krone*, 1867 ; Hesseling, *De usu coronarum apud Graecos*. Leyde, 1886 ; Klein, *Der Kranz bei den alten Griechen*, Gunzburg a. D., 1912; Köchling, *De coronanum apud antiquos vi atque usu*, Giessen, 1914.
8. Aigle et couronne, Cumont, *Rev. hist. rel.*, 1910, LXI, p. 122 sq. ; 142, 132, 144, note 2 ; *Répert. de reliefs*, III, p. 319, 2 (Strong, *op. l.*, p. 230, pl.)
9. La couronne est tenue par des Éros, *Répert. de reliefs*, II, p. 129, 2.
10. *Ibid.*, III, p. 188.
11. *Ibid.*, III, p. 397, 2

sarcophages romains les guirlandes, souvent supportées par des aigles[1], ou par des Éros. Les idées de renaissance, de vie, le sens solaire des couronnes et des guirlandes sont bien connus[2]. Déjà, sur un cylindre chaldéen, une déesse, peut-être l'épouse du Soleil, aux ailes de feu, tient en main une couronne[3]. Sur la mitré crétoise d'Hérakleion[4], du VIIe siècle, deux personnages couronnent l'arbre de vie, et l'on connaît plusieurs exemples antiques de phallus[5], ou d'arbres surmontés de couronnes[6]. Ce sens a persisté dans les fêtes modernes de la Saint-Jean, dont personne ne songerait à nier l'origine solaire : on y emploie des couronnes, des guirlandes[7], des roues de fleurs;[8] on met le feu à un grand arbre et le dernier marié de l'année va décrocher avec une échelle la couronne de fleurs suspendue au sommet[9]. On a depuis longtemps signalé le sens solaire que peut avoir la couronne placée sur les tombes[10]; diverses autres idées s'y rattachent, notion de victoire du mort sur les puissances mauvaises[11], d'immortalité, de renaissance, etc.[12]. Mais assurément, sur

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Sepulcrum*, p. 1231, fig. 6342; Strong, *op. l.*, pl. XXV, p. 77; Michon, *A propos de la frise d'aigle soutenant des guirlandes de Nîmes*, Mém. Soc. nat. des ant. de France, 1913.

2. Cumont, *Rev. hist. rel.*, 1910, LXI, p. 144 sq. ; 70, 1914, p. 48 (Questions d'arch. religieuse et symbolique, V).

3. Heuzey, *Rev. arch.*, 1895, XXVI, p. 302.

4. *Rev. hist. des religions*, 1914, LXX, p. 43. Questions d'arch. religieuse et symbolique, V. De quelques monuments inspirés du type oriental de l'arbre sacré.

5. Dulaure, *Des divinités génératrices*, 1805, p. 132, 153.

6. *Dict. des ant.*, s. v. *Fascinum*, p. 986.

7. Layard, *Mém. Acad. Inscr. Belles Lettres*, XX, 2, 1860, p. 19.

8. Bertrand, *La religion des Gaulois*, p. 187, note 4 ; *Mém. Acad. Inscr. et Belles Lettres*, XXXII, 1891, p. 163, 192; *Rev. arch.*, 1885, VI, p. 188-9 (Gaidoz) ; 1884, IV, p. 30 sq.

9. Gaidoz, *Rev. arch.*, 1884, 4, p. 30 sq.

10. *Ibid.*, p. 31.

11. Cumont, *Rev. hist. rel.*, 1911, LXIII, p. 214; Pleyte, *La couronne de justification*. VIe Congrès des orientalistes de Leyde, 1883, p. 1 sq. ; *Rev. hist. rel.*, 1887, XV, p. 292; Breccia, *Guirlandomanie alexandrine*, Musée égyptien, III, 1909, p. 13 sq.

12. En Égypte, Moret, *Du caractère religieux de la religion pharaonique*, p. 285; usage de couronner les morts, Rohden, *Psyche*, I, p. 220.

les sarcophages où elle encadre le buste du défunt enlevé au ciel par des Éros ou des Nikés, elle équivaut au disque solaire.

On ne s'étonnera pas de voir paraître tous ces motifs dans le fronton des édifices, des stèles, des cippes funéraires : buste du défunt[1], couronne[2], Éros tenant le disque[3] ou le gorgoneion[4], etc. On sait en effet que les emblèmes qui décorent les tympans des frontons ne sont pas choisis au hasard, mais ont une valeur prophylactique, le plus souvent céleste et solaire : aigle[5], quadrige d'Hélios[6], Gorgone[7], disque ou bouclier souvent pris l'un pour l'autre[8], rosaces[9], trois têtes radiées[10], personnage naissant de l'acanthe[11]. Ce peuvent être aussi des emblèmes lunaires : croissant[12], disque dans le croissant[13], quadrige de Séléné[14], etc. Le

1. Temple-tombeau des Haterii, *Répert. de reliefs*, III, p. 285.
2. *Ibid.*, II, p. 515, 1 ; 516, 2 ; II, p. 177, 5 ; 184, 4.
3. *Ibid.*, II, p. 140, 3.
4. *Ibid.*, III, p. 145, 3 ; 149, 2.
5. *Ibid.*, III, p. 363, 2 ; II, p. 174, 2 ; *Bulletin de correspondance hellénique*, 1896, pl. X (aigle et rosaces) ; sens de l'aigle dans le fronton, S. Reinach, *Aetos-Prometheus*, Cultes, mythes et religions, III, p. 68 sq ; A. Reinach, *Le Klapperstein*, p. 60 ; note 1 (tirage à part) ; *Rev. arch.*, 1907, III, p. 59 ; sens solaire de l'aigle, ci-dessus, p. 121.
6. *Répert. de reliefs*, II, p. 217, 3 ; Parthénon.
7. *Ibid.*, II, p. 121, 1, 3 ; 125, 6 ; III, p. 60, 7, 9. Sens solaire de la Gorgone, ci-dessus, p. 120.
8. *Répert. de reliefs*, II, p. 168, 2 ; 389, 5 ; 395, 4 ; 429, 4. Sur l'assimilation du disque et du bouclier, ci-dessus, p. 119.
9. *Ibid.*, II, p. 37, 1 ; 54, 1 ; 94, 3 ; 96, 4 ; 262, 3 ; 304, 5 ; etc. Sur le sens solaire des rosaces, cf. *Rev. hist. des religions*, 1915, LXXII, p. 67 ; *Rev. arch.*, 1916, I, p. 267 sq.
10. *Ibid.* III, p. 63 ; sur le sens des trois disques solaires, *Les trois points solaires*, Rev. des ét. grecques, 1916, p. 1 sq.
11. *Ibid.*, II, p. 261, 1 ; sur le sens symbolique de ce motif et les idées de renaissance, d'immortalité, qui s'y rattachent, cf. *Questions d'arch. religieuse et symbolique*, II, Danseurs et danseuses au calathiscos de Trysa et de Delphes, Rev. hist. des religions, 1913, LXVIII, p. 355, sq. ; buste de Sol radié, sur une collerette d'acanthe. Tudot, *Collection de figurines*, pl. 49 ; buste de Sol et de Luna sortant de feuilles lancéolées, Cumont, *Textes et monuments relatifs aux Mystères de Mithra*, II, p. 434.
12. *Ibid.*, II, p. 3 n° 4, très fréquent.
13. *Ibid.*, II, p. 225, 5, très fréquent.
14. *Ibid.*, II, p. 183, 2 ; fronton du Parthénon.

sens céleste et solaire que nous donnons au motif des Eros tenant le disque est donc confirmé par sa présence dans le fronton.

Le buste du défunt, inscrit dans le disque du soleil, que l'on aperçoit si souvent sur les sarcophages romains, nous rappelle ces emblèmes de patères, en argent ou en terre cuite[1], qui sont aussi des bustes inscrits dans un disque : celui-ci veut signifier que ces images sont celles d'êtres divins ou divinisés. Ce sont des types mythologiques[2], ou les portraits des défunts[3]. Souvent, l'ornementation du disque sur lequel ils lse. détachent est significative : couronne végétale[4], rosaces[5], ou, sur le médaillon convexe en terre cuite trouvé au Rossfeld près de Berne, des pétales ou des godrons, qui forment comme une auréole de rayons autour du buste de a femme romaine[6].

On aperçoit un petit disque au bas du buste féminin ornant le centre de ce médaillon en terre cuite de Berne, et sur d'autres monuments. C'est là un détail qui mérite l'attention. On a combiné là deux variantes d'un même thème : le buste inscrit dans le disque solaire, le buste sur le globe du monde.

On sait que diverses divinités de l'antiquité accusent leur carectère céleste par la présence du globe sur lequel elles sont montées; tel est le cas pour Niké[7], Aphrodite[8], Sol[9], l'aigle de

1. Héron de Villefosse, *Crustae aut emblemata*, Mélanges Boissier, p. 277 sq.; *Dict. des ant.*, s. v. *Caelatura*, p. 802, etc.

2. *Répert.*, I, p. 68 (bustes de Mercure et de Vénus; noter les feuilles d'acanthe sur lesquelles ils sont posés (ci-dessus, p. 124, note 11), p. 158 (Héraklès), 159 (Cybèle, Men-Attis), etc.

3. *Ibid.*, I, p. 63, 3 (Berthouville) ; p. 84, 2 (Boscoreale); terre cuite, Tudot, *Collection de figurines*, pl. 63, 56.

4. Buste de l'Afrique, trésor de Boscoreale, *ibid.*, I, p. 84, I.

5. Tudot, *op. l.*, pl. 51.

6. *Indicateur d'ant. suisses*, 1909, p. 26, fig. 14.

7. A. Reinach, *Pyrrhus et la Niké de Tarente*, Neapolis, Rivista d'arch., I, 1913, p. 24 sq. ; *Dict. des ant.*, s. v. *Victoria*, p. 851. Ce type est très fréquent.

8. Bronze de Sierre, *Indicateur d'ant. suisses*, 1909, p. 221, fig. 2.

9. Bronze de Sierre, *ibid.*, p. 221, fig. 1.

Zeus[1], etc. Mais la divinité, au lieu d'être représentée en entier, peut être réduite au buste; sur des fragments de balustrade en terre cuite de Lezoux, de l'époque gallo-romaine, ce sont trois bustes de déesse et de dieu, posés sur des globes[2]. Le mortel, qui a substitué son buste à l'image du dieu dans le disque, le substitue aussi à celui du dieu sur le globe, pour attester sa divinisation. C'est ce qui explique ces bustes impériaux sur le globe[3], et la présence de la petite pastille que les modeleurs gallo-romains collent au bas des bustes des dieux[4] ou des mortels[5].

L'art chrétien a adopté le thème funéraire du buste dans la coquille d'Aphrodite[6]; il en a fait de même pour le thème du buste dans le disque, souvent associé dans l'antiquité au précédent[7], et pour celui de la divinité sur le globe. On sait combien l'iconographie chrétienne représente volontiers Dieu ou Jésus sur le globe du monde[8]. Dès le VIe siècle, sur l'ivoire Barberini, le buste de Jésus orne le disque que tiennent des anges, les anciens Éros des sarcophages[9], et ce motif subsiste bien des siècles plus tard, appliqué à Jésus,[10], à Dieu[11], à la Vierge en gloire[12]. Il n'y a pas lieu de s'étonner de cet emprunt, sachant combien sont nombreux les thèmes antiques

1. Cumont, *op. l.*, I, p. 219; Sitte, *Der Adler und die Weltkugel als attribute des Zeus*, Leipzig, 1884.

2. Espérandieu, *Recueil des bas-reliefs*, II, p. 399, 401, n° 1610; *Indicat. d'ant. suisses*, 1909, p. 291, note 2; Blanchet, *Mém. Soc. nat. Antiquaires de France*, 1890, 51, p. 197.

3. Michon, *Deux colonnes de porphyre ornées de bustes au Musée du Louvre*, Mélanges Boissier, p. 211 sq., pl. III.

4. Ex. Tudot, *op. l.*, pl. 48. 49; Blanchet, *op. l.*, p. 200. Noter le buste de Sol radié, émergeant d'une collerette d'acanthe, au bas de laquelle est placé ce petit disque, *ibid.*, pl. 50.

5. Ex. Tudot, *op. l.*, 54, 55.

6. Cf. Aphrodite à la coquille, *Rev. arch.*, 1917, VI, p. 392 sq.

7. Ex. *Dict. des ant.*, s. v. *Imago*, p. 410, fig. 3977; Forrer, *Reallexikon*, p. 133, fig. a.

8. Reinach, *Répert. de peintures*, III, p. 258, 259.

9. *Répert. de reliefs*, II, p. 282, 1; Strong, *op. l.*, pl. CV, p. 344.

10. Dewald, *The iconography of the Ascension*, American Journal of arch., 1915, p. 277 sq.

11. *Répert. de peintures*, I, p. 489.

12. *Ibid.*, I, p. 535.

que le christianisme s'est appropriés. Jésus n'est-il pas lui aussi le Soleil[1]? Ne s'inscrit-il pas dans la roue à rayons[2]? Son monogramme, dans le disque dérivé de la roue solaire, ne conserve-t-il pas un sens lumineux[3]? L'antique roue solaire ne persiste-t-elle pas dans maints types iconographiques du moyen-âge, comme Gaidoz l'a montré, il y a longtemps déjà?[4].

***

F. 1361. Long. $1^m,10$; haut. $0^m,30$. **Sarcophage d'enfant.** Les petits



Fig. 24. F. 1361. Sarcophage romain.

côtés sont ornés de griffons, comme ceux du sarcophage précédent. Sur la face antérieure, des Éros sont occupés à forger des armes. A gauche, deux d'entre eux surveillent la forge ; au centre, trois façonnent une cnémide sur une enclume, la seconde cnémide gisant à terre ; à droite, deux Éros tiennent un bouclier sur un pilier, au pied duquel est placé le casque ; enfin, dans l'angle droit, deux autres portent la cuirasse à lambrequins. (Fig. 24).

Musée Fol, Catalogue descriptif, I, p. 298; *Rev. arch.*, 1915, I, p. 305.

1. *Rev. hist. des rel.*, 1915, LXXII, p. 52.
2. *Ibid.*; *Rev. arch.*, 1892, XX, p. 191; Cahier, *Caractéristiques des Saints*, II, p. 733, fig.; Didron, *Hist. de Dieu*, p. 117, fig.
3. Le Blant, *Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule*, p. 302; *Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule*, p. 3467; Cabrol, *Dict. d'archéol. chrét. et de liturgie*, s. v. *Astres*.
4. *Rev. hist. rel. l. c.*
5. Cf. *Répert. de reliefs*, III, p. 28, 2; casque sur le pilier, II, p. 471, 1. Les Éros tiennent symétriquement le bouclier placé de face, comme ailleurs ils tiennent le disque, et cette similitude d'attitude implique une similitude de sens entre ces deux motifs. Nous avons vu plus haut, p. 119, que le disque et le bouclier ont souvent même sens. Cf. aussi la Victoire tenant un bouclier rond sur un cippe. *Dict. des ant.*, s. v. *Victoria*, p. 851.

Parmi les scènes de métiers qui ornent souvent les sarcophages et les reliefs funéraires romains[1], on voit des Éros funèbres accomplir les divers travaux de la vie rustique ou domestique, procéder à toutes les opérations de la vendange, cueillir, voiturer, presser le raisin[2], tenir boutique, forger des armes[3].

On admet généralement qu'ils façonnent ou simplement portent[4] les armes d'Arès ou celles d'Achille. Sur divers reliefs funéraires, Vulcain forge, seul ou avec ses compagnons, les armes du fils de Thétis, que l'on voit aussi s'équiper dans la forge du dieu, avec l'aide de sa mère[5]. Éros accompagne Arès, et dans le groupe hellénistique Ludovisi, assis aux pieds du dieu, il joue avec ses armes[6]. Et l'on sait combien les artistes hellénistiques ont aimé à opposer le corps mignon des Éros au corps robuste des dieux virils, la faiblesse des premiers à la force des seconds, et à leur faire porter les armes d'Héraklès ou celles de Kronos[7].

Pourquoi avoir sculpté ce curieux motif sur les sarcophages? Ces Éros forgerons ne font pas allusion à la condition sociale du mort[8], puisque souvent ces tombes sont celles d'enfants. Dira-t-on que les jeux d'Éros conviennent à l'enfance? mais plusieurs de ces sarcophages sont ceux d'adultes. Le motif n'a-

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Sepulcrum*, p. 1237 ; s. v. *Sarcophagus*, p. 1073 ; Gummerus, *Darstellungen aus dem Handwerk auf römischen Grab und Votivsteinen in Italien*, Jahrbuch, 1913, p. 63 sq.

2. *Rev. arch.*, 1916, I, p. 79 sq.

3. Sur ce thème, *Dict. des ant.*, s. v. *Sarcophagus*, p. 1073, fig. 6112; Gummerus, *Jahrbuch*, 1913, p. 68 sq., p. 69 note 4; S. Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 229, 1; 257, 1; III, p. 27, 4; 28, 2.

4. Éros portant des armes, *Répert. de reliefs*, II, p. 198, 3; 471, 1; 523, 1; III, p. 26, 5.

5. Gummerus, *op. l.*, p. 68 sq. ; *Repert. de reliefs*, III, p. 1891, 1.

6. On a pensé que l'Amour, dans le groupe Ludovisi, était une adjonction du copiste romain ; Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 246; toutefois M. Gardner admet qu'il faisait partie de l'original, *Journal of Hellenic Studies*, 1905, p. 257.

7. *Répert. de reliefs*, III, p. 429, 3, 5.

8. *Jahrbuch*, 1913, p. 68.

t-il qu'une valeur décorative[1], sans qu'il y ait lieu de chercher à en préciser la portée? Explication trop facile assurément.

La vie est souvent assimilée à une lutte incessante que l'homme soutient, de sa naissance à sa mort, contre le mal et l'adversité. Les Éros forgerons feraient-ils allusion à cette métaphore, et diraient-ils ce que disait l'Apôtre, formule que nous aimons à répéter à la mort des êtres qui nous sont chers : « J'ai combattu le bon combat, j'ai achevé ma course, j'ai gardé la foi »?[2]. Mais ces armes ne sont pas celles qui ont servi à l'homme pendant son existence; les Éros les lui préparent pour sa vie de l'au-delà.

Des terres cuites trouvées dans des tombes montrent Éros portant un bouclier ou diverses armes[3].

La ronde-bosse funéraire connaît des Éros qui portent les armes d'Héraklés, proportionnées à leur taille. Ce sont des Éros-Héraklés, symbolisant l'enfant mort dont ils ornent la tombe, lequel, « comme le héros dont le jeune dieu a pris l'arme et l'équipement, est promis à l'immortalité »[4]. Nos Éros seraient-ils, suivant une conception analogue, des Éros-Achille, auxquels s'assimile le mort?

Je crois toutefois qu'on peut rattacher ce thème à une notion plus générale et moins mythologique, à l'usage très ancien d'offrir des armes au mort. On dépose des armes réelles dans la tombe, on les brûle avec le défunt, ou bien on les modèle en terre cuite, on les sculpte sur les reliefs, on les peint sur les vases[5]. Cette offrande au mort figure déjà sur les reliefs de

1. C'est ce que pense Gummerus, *ibid.*, p. 69.
2. II *Timothée*, IV, 7.
3. Pfuhl, *Jahrbuch*, 1905, p. 148; *Typenkatalog*, II, 248, 1; 349, 4-5.
4. Collignon, *Les statues funéraires*, p. 344-5.
5. *Jahrbuch*, 1905, p. 147-9. Casques en terre cuite, dans des tombes de Tarente, *Gaz. arch.*, 1881, p. 98; casque comme couvercle d'un ossuaire de Corneto, *Dict. des ant.*, s. v. *Galea*, p. 1451; cnémides dans des tombes étrusques, *Dict. des ant.*, s. v. *Ocreae*, p. 147; reliefs de Thèbes, avec casques et boucliers, *Rev. arch.*, 1908, I, p. 201-4; casque, emblème funéraire, *American Journal of arch.*, 1906, p. 171, nº 24, etc.; banquet funèbre, avec

la tombe des Harpyes. Un personnage assis, d'une main tient un sceptre, de l'autre reçoit un casque que lui remet un jeune homme debout devant lui[1]. Les peintures de lécythes répètent à une date plus tardive cette scène d'offrande. Les exemples de cette pratique sont très nombreux, et M. Pfuhl en a cité plusieurs auxquels nous renvoyons[2].

Dira-t-on que le mort auquel s'adressait ce don était un guerrier, dont les armes rappelaient la profession terrestre? Pas nécessairement. On a remarqué qu'à l'époque hellénistique, les armes sont devenues depuis longtemps déjà un symbole général d'héroïsation[3], le mort héroïsé apparaissant volontiers aux hommes, et dès les temps les plus anciens[4], sous l'aspect d'un guerrier[5].

On donne des armes au défunt, afin de le protéger contre les dangers qu'il peut courir dans l'au-delà; elles ont une valeur prophylactique. Les petits vases archaïques en forme de tête casquée, que l'on a trouvés dans des tombes du VI[e] siècle, semblent confirmer cette hypothèse[6]. Pourquoi en effet avoir choisi la tête du guerrier?

Il semble qu'aux origines le point de départ de tout vase plastique, animal ou humain, ait été l'idée de multiplier autour de l'homme les êtres qui lui sont utiles, ou qui peuvent le protéger contre le mal[7]. Ce sens talismanique, les vases

casque, cnémides, cuirasse, *Bull. de Corr. hellénique*, 1906, p. 651, fig. 4. etc.

1. Perrot, *Hist. de l'Art*, VIII, p. 339, fig. 148. Le mort ne donne pas le casque (Perrot), mais le reçoit, comme le dit avec raison M. Karo, *Dict. des ant.*, s. v. *Ocreae*, p. 148.
2. *Jahrbuch*, 1905, p. 147-9.
3. Pfuhl, *Jahrbuch*, 1905, p. 149.
4. Cf. Sirène corinthienne, casquée, Weicker, *Seelenvogel*, p. 35, fig.
5. Pfuhl, *op. l.*, p. 151.
6. Sur cette série, Heuzey, *Gaz. arch.*, 1880, p. 145 sq., pl. 28; Perrot, *Hist. de l'Art*, III, p. 675 sq.; IX; p. 317; Pottier, *Catalogue des vases*, I, p. 151 sq.
7. *Dict. des ant.*, s. v. *Vasa*, p. 656; cf. mes mémoires, *Quelques observations sur la forme humaine et animale employée comme conduit ou récipient*, L'homme préhistorique, 1913, p. 305 sq.; et le *Sens des récipients en forme humaine ou animale*, Rev. hist. des rel., 1917, LXXV, p. 200 sq.

figurés semblent l'avoir conservé, plus ou moins consciemment, pendant toute l'antiquité. « Pendant cette longue série de siècles qui nous a conduits de l'Orient primitif au seuil de l'âge byzantin, le vase plastique n'a pas cessé, sous sa forme d'œuvre d'art, de présenter aussi un sens de talisman, de porte-bonheur dans sa décoration[1] » On peut donc supposer que c'est sa valeur prophylactique qui a fait choisir le guerrier.

Le dieu ou le héros, revêtu de ses armes, peut facilement repousser avec elles les mauvaises influences. Son image, identifiée à l'être réel dans la mentalité primitive, semble veiller comme une sentinelle vivante, ou, figurée luttant, lutter en réalité contre l'adversaire. C'est ce qui explique le rôle, en Chaldée, de ces nombreux dieux luttant contre les démons, les puissances mauvaises[2]. Bien des siècles plus tard, à Rome, le gladiateur n'est-il pas une amulette[3]? Idée si naturelle qu'elle se retrouve partout, et inspire partout les mêmes images ! Un empereur de Chine, pour écarter les démons qui troublaient son sommeil, fit monter la garde chaque nuit, devant sa porte, par deux généraux, puis, ne voulant pas les fatiguer davantage, il fit peindre leur image à la même place, hache en main, arc et flèches à la ceinture; jamais les démons ne revinrent[4]. Mais qu'est-il besoin de chercher des exemples très loin dans le temps ou dans l'espace? L'enfant, tout comme le primitif, ne prête-t-il pas la vie à l'image de Croquemitaine, et ne s'en écarte-t-il pas, par crainte d'être mordu?[5].

Cette idée prophylactique, on peut la retrouver, à mon avis, dans nombre de monuments de la plastique et de la peinture antiques, où apparaissent des guerriers, en pied ou en partie, seuls ou en groupes, tenant tranquillement leurs armes, ou les

1. *Dict. des ant.*, *ibid.*, p. 658.
2. Lenormant, *La magie chez les Chaldéens*, p. 51-2.
3. *Dict. des ant.*, s. v. *Fascinum*, p. 987, fig. 2887. Cette notion prophylactique explique la fréquence des combats de gladiateurs sur les lampes romaines.
4. *Journal asiatique*, XV, 1890, p. 493 sq.
5. Réjà, *L'art chez les Fous*, p. 84.

brandissant. Ce sont, pour ne citer que quelques exemples, les appliques en ivoire de Mycènes, en forme de têtes casquées [1]; peut-être le vase aux guerriers de Mycènes, qu'il soit mycénien ou protoattique [2]; ces figurines de guerriers en terre cuite, brandissant parfois leur lance, qu'on trouve dans les tombes chypriotes de l'archaïsme, où elles avaient assurément pour mission de protéger le mort [3]; ces statuettes de bronze, fréquentes dans la Grèce archaïque [4]; ces guerriers qui défilent sur la panse des aryballes corinthiens, sur lesquels on a parfois peint seulement leur tête casquée [5].

M. Heuzey, en publiant les aryballes casqués, les a rapprochés de ceux qui montrent la tête d'Héraklès, dont on connaît plusieurs exemples [6]. Or, Héraklès est assurément un être prophylactique [7]. Comme la formule écrite équivaut à l'image, on gravait parfois à l'entrée des demeures [8] : Héraklès habite ici, qu'aucun mal n'approche! [9], formule que conservent des inscriptions de Pompéi et de Thasos [10]. Le nom de Phoibos, l'archer divin, est écrit à la porte de la maison dans la même intention [11]. N'est-ce pas l'équivalent des amulettes chrétiennes :

1. Stais, *Collection mycénienne*, 1909, p. 78, n° 2468-70.

2. S. Reinach, *L'Anthropologie*, 1897, p. 19 sq.; Perrot, *Hist. de l'Art*, 10, p. 82, note; Stais, *Collection mycénienne*, p. 92, n° 1426; Tsountas, *Eph. arch.*, I. 1896, pl. I; *Dict. des ant.*, s. v. *Lorica*, p. 1303. référ.; Perrot, *Bull. corresp. hellén.*, 1907, p 247.

3. Perrot, *Hist. de l'art*, III, p. 580 sq.; Heuzey, *Catalogue des figurines antiques de terre cuite*, p. 152.

4. Ex. Stais, *Marbres et bronzes*, 1907, p. 219, n° 6612, 6613; p. 240, n° 6178 a; p. 242, n° 6233; p. 256, n° 12831, etc.

5. Heuzey, *Gaz. arch.*, 1880, p. 47, fig. A. Ces têtes d'hommes, de femmes, peintes sur les vases, sont fréquentes; cf. Deonna, *Comptes-rendus XIV Congrès intern. d'anthropol. et d'arch. préhist.*, 1914, II, p. 635. note 6, référ.

6. *Gaz. arch.*, 1880, p. 161, pl. 28, 1; Perrot, *Hist. de l'art*, III, p. 697, fig. 505.

7. Weinreich, *Antike Heilungswunder*, p. 167.

8. Hercules Tutor Domus, Pauly-Wissowa, *Real Enkyklop.*, s. v., colonne 593; *Rev. des ét. anc.*, 1913, p. 83, note 1.

9. Diogène Laerce; Le Blant, *Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule*, p. 4, référ.

10. Deonna, *Thasiaka*, Eph. Arch., 1909, p. 22, n° 33, référ.

11. Weinreich, *op. l.*, p. 151.

« Christus hic est »[1], et chinoises[2] : « Kiang-Taé-Kang est ici, vous n'avez rien à craindre »?, C'est cet Héraklès Alexikakos qui était sculpté à l'entrée de Thasos, prêt à décrocher sa flèche contre l'ennemi ou le mal[3]. Les petits vases à parfums



Fig. 25. — F. 1358. Urne funéraire.

en forme de tête d'Héraklès, comme les boîtes en terre cuite de cette apparence[4], ont donc la même valeur talismanique que la tête casquée.

1. *Rev. arch.*, 1873, 25, p. 429 ; Le Blant, *l. c.*

2. On inscrit cette formule sur une feuille de papier collée à la porte de la maison ; c'est le nom d'un héros célèbre de la dynastie des Tchéou, invoqué contre les mauvaises influences (Matignon, *Superstition, crime et misère en Chine* (2), p. 51).

3. *Rev. arch.*, 1908, I, p. 25 sq., Les reliefs thasiens d'Hérakès et de Dionysos. Les gemmes où le héros étouffe le lion de Némée préservent de la colique, car, dit Alexandre de Tralles, il terrasse le démon de la maladie, *Gaz. arch.*, 1886, XI, p. 318 ; Le Blant, 750 *Inscriptions de pierres gravées*, Mém. Acad. Inscr. et Belles Lettres, XXVI, 1898, p. 94, 205.

4. Ex. *Nécropole de Myrina*, pl. LII, p. 508-9 ; *Rev. arch.*, 1894, II, p. 155, etc.

En résumé, les Éros funéraires de notre sarcophage romain forgent les armes qui devront protéger le mort. Celui-ci va les revêtir, et, dès lors, bravera les mauvaises influences qui pourraient l'entourer dans sa tombe.

∴

F. 1358. Haut $0^m,45$. **Urne funéraire** à deux anses, provenant d'Athènes. (Fig. 25).

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 297.



Fig. 26. — F. 1356. Vasque.

F. 1356. Haut. $0^m,97$; diamètre $1^m,18$. **Vasque en marbre** de couleur, sur pied de pavonazzetto, reposant lui-même sur une base de marbre statuaire grec, ornée de rais de cœur. Trouvée sur la voie Labicana près de Rome. Les anses, en cols de cygnes, sont un travail italien du XVIe siècle, en bronze doré. (Fig. 26).

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 296.

F. 1363. Haut. $0^m,80$. Entablement de **pilastre** d'une villa romaine, provenant des ruines dites « Roma Vecchia », sur la voie Appienne. (Fig. 27).

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 299. Un second fragment analogue n'est pas exposé, n° 1364.

F. 1365. Haut. $0^m,29$. Chapiteau de **pilastre** d'ordre composite. Marbre rouge antique.

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 300.

F. 1366. Haut. 0m,26. Id., ordre corinthien ; marbre jaune.

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 300.

F. 1367-8. Haut. 2m,47. **Deux colonnes** en granit noir et blanc, d'Asie-Mineure ; bases et chapiteaux ioniques en marbre blanc.



Fig. 27 — F. 1363. Pilastre.

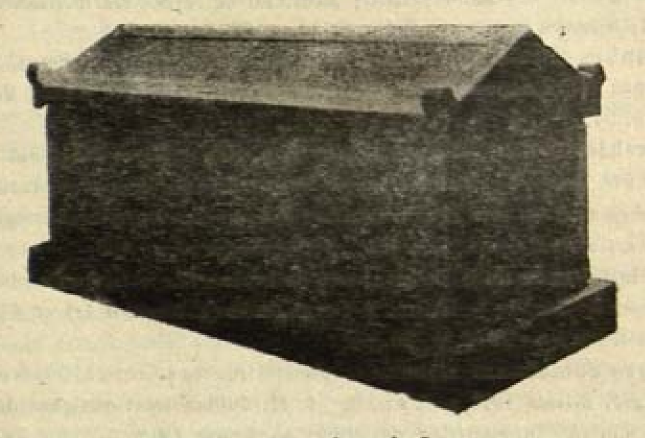


Fig. 28. — Sarcophage de Cumes.

Musée Fol. Catalogue descriptif, I, p. 300.

C. 1917. Larg. 0m,09. Provenance : Genève, rue des Belles-Filles (rue Etienne Dumont). **Main d'enfant** ; le poing fermé tient un objet indistinct Epoque gallo-romaine.

Non exposés : F. 1342, 1343, fragments de **pieds** de statues; F. 1344, **main** colossale tenant une grappe de raisin ; F. 1355, **relief**, femme s'appuyant contre un hermès.

Musée Fol, Catalogue descriptif, I, p. 293, 296.

Sarcophage en marbre, de Cumes (*Rev. arch.*, 1915, I, p. 320. (Fig. 28).

***

Nous donnons encore quelques nouvelles références concernant les antiquités du Musée de Genève, autres que les marbres.

Figurines de bronze (*Rev. arch.*, 1915, I, p. 308, 320). Le catalogue complet des bronzes a paru dans l'*Indicateur d'antiquités suisses*, 1915, p. 192 sq.; 286 sq.; 1916, p. 31 sq., 102 sq. Cf. *Musée d'art et d'Hist., Compte-rendu pour 1915* (1916). p. 5; *Rev. ét. anc.*, 1917, p. 147.

Hermès (*Indicat.* 1916, p. 39, n° 158); *Röm. Mitt.*, XXIX, 1914, p. 177, fig. 2, p. 182-3, n° 25.

Dispater de Viège (*Indicat.*, 1915, p. 200, n° 4; *Rev. arch.*, 1915, I, p. 308) ; *Encore le Dieu de Viège*, Rev. des ét. anciennes, 1916, p. 193 sq.

Dionysos de Chevrier (*Indicat.*, 1915, p. 210, n° 35; *Rev. arch.*, 1915, I, p. 308) : H. Gosse, *Statuette de Bacchus en bronze trouvée en Savoie*, comm. Société d'Hist. de Genève, 1870; *Mémorial de la Société d'Histoire*, 1889, p. 168; *Mémoire Soc. Hist.*, XVII, 1872, p. 403.

Dauphin d'Avenches (*Indicat.*, 1915, p. 303, n° 127) : F. Soret, *Dauphin en bronze trouvé à Avenches*, comm. Soc. d'Hist. de Genève, 1842; *Mémorial*, 1889, p. 54.

Héraklès (*Indicat.*, 1915, p. 204, n° 15, p. 206, n° 23) et *Niké* (*ibid.*, p. 287, n° 54) : H. Gosse, *Trois statuettes en bronze de l'époque gallo-romaine trouvées récemment au pied des Voirons et données au Musée archéologique par M. Albert Rilliet*, Comm. Soc. Hist., 1868 ; *Mémorial*, p. 162.

N° 7463. **Peson de balance**, buste de bronze, tête caricaturale, trouvé en 1872 dans les fouilles de la Grande-Gorge (Salève), *Musée d'Art et d'Histoire, Compte rendu pour 1916*, p. 20, pl.

Nègre combattant, statuette en plomb, trouvée à Corsier (Genève), *Indicat. d'ant. suisses*, 1918, p. 1 sq., fig. 1. M. Jullian émet quelques doutes au sujet de son authenticité (*Rev. des études anciennes*, 1918, p. 256): ils ne sont pas justifiés.

***

Objets mobiliers.

Batterie de cuisine de la Deleyse (Martigny, Valais; *Rev. arch.*, 1915, I, p. 310) : *Indicateur d'ant. suisses*, 1876, p. 647-50, pl. VI, p. 670-1 ; H. Gosse,

Antiquités du Valais, ustensiles de cuisine trouvés près de Martigny, comm. Soc. Hist. de Genève, 1875 ; *Mém. Soc. Hist.*, XIX, 1877, p. 169; *Mémorial*, 1889, p. 187.

Trépied de Lyaud (*Indicateur*, 1915, p. 194) : *Rapport de M. H. Gosse sur les Trépieds donnés au Musée archéologique par MM. E. Griolet et A. Revilliod*, comm. Soc. Hist., 1866; *Mém. Soc. Hist.*, XVI, 1867, p. 191 ; XVII, 1872, p. 146 ; *Mémorial*, 1889, p. 148; *Journal de Genève*, 11 juin 1865 et 3 janvier 1866.

Disque de même provenance, à Saint-Germain, dont notre Musée possède un moulage (*Indicat.*, 1915, p. 194) : *Jahrbuch*, 1915, p. 33, fig. 14 ; de Ridder, *Catalogue des bronzes antiques du Louvre*, II, nº 341, pl. 116.

Miroir étrusque, personnage masculin égorgeant un taureau : *Rev. hist. des religions*, 1916, LXXIV, p. 4, fig. 95. (Le sanctuaire mithriaque de Königshofen).

Moule de miroir étrusque, Persée, Athéna et la Gorgone. Patron de miroir étrusque au musée de Genève. *Rev. des études anciennes*, 1918, p. 77 sq.

Miroir étrusque à relief (*Rev. arch.*, 1915, I, p. 321). Miroir gravé avec même composition, au musée du Collegio Romano, Rome, *Mus. Kircheriano*, pl. XXI, 2 ; Lanzi, *Saggio*, II, 6, 5; Gerhard, I, pl. 74, III, pl. 75 ; Overbeck, *Griechische Kunstmythologie, Apollon*, p. 337, nº 9.

Vase. F. Soret, *Vase en bronze trouvé aux environs d'Avenches*, comm. Soc. Hist., 1839; *Mémorial*, 1889, p. 35 ; id., *Objets en cuivre trouvés à Avenches*, comm. Soc. Hist., 1840; *Mémorial*, p. 37.

Orfèvrerie. Les trésors gallo-romains d'orfèvrerie seront prochainement publiés en détail.

Trésor de Saint-Genis (*Rev. arch.*, 1915, I, p. 314) : Henkel, *Die römischen Fingerringe d. Rheinlandes*, 1913, pl. LXXIX.

Trésor d'Augst. Trouvé en 1875, à 1m,50 de profondeur. A. Cartier, *Bijoux et vaisselle d'argent d'origine orientale, trouvés à Augst*, 2e rapport à la Société suisse de préhistoire, 1910, p. 165 sq., fig. 63-5. Cet ensemble, décrit et commenté avec sagacité par M. Cartier, comprend les pièces suivantes :

- *Coupe*, E 24 (fig. 63). Un médaillon central est constitué par une torsade, motif qui paraît déjà à cette place sur des coupes assyriennes, phéniciennes, et dont on a expliqué ailleurs le sens (*Le nœud gordien*, Rev. des études grecques, 1918). Il renferme un lion, contre lequel se dresse un serpent, dont la queue s'enroule autour de la patte antérieure gauche du quadrupède. M. Cartier rappelle le mythe babylonien du Chaos, personnifié par le dragon Tiamat, contre lequel lutte le dieu-lion Nergal. Mais, ainsi qu'il le constate, cette association du lion et du serpent, d'origine orientale, est très fréquente dans l'art

antique (ex. plaque de bronze de l'enfer assyrien, Perrot, *Hist.* Art, II, p. 363 sq., lion dont la verge se termine par une tête de serpent, personnage léontocéphale, étranglant deux serpents dans ses mains; pierre de Merodach-Baladan, *ibid.*, p. 74, fig. 10; Roscher, *Lexikon*, s. v. *Sterne*, p. 1490, fig. 51 : lion ailé marchant sur un serpent allongé; Horus, parfois léontocéphale, étranglant des serpents; Héraklès, ancien dieu-lion, étranglant les serpents; Kronos mithriaque léontocéphale autour duquel s'enroule le serpent; serpent léontocéphale radié, soit le soleil, Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, II, p. 436, note 1; p. 510; Roscher, s. v. *Knuphis*; *Bull. de corr. hellénique*, 1913, p. 262; Delatte, *Études sur la magie grecque*, Musée belge, 1914, p. 69, etc.). La queue du lion se termine par une palmette végétale, détail qui apparaît souvent dans l'art antique, oriental et classique, ainsi que dans les arts chrétien et musulman (ex. *Rev. arch.*, 1917, I, p. 138; L'*homme préhistorique*, 1913, n° 10, p. 316-7).

Pendeloques triangulaires, E 32-5, avec ardillon qui s'enfonçait dans la ceinture qu'elles ornaient (fig. 64; cf. fig. 65, d; Deonna, *Les croyances*, Bull. Inst. national genevois, XLII, 1917, p. 304, 315, fig. 32, 2).

Boucles de ceinturons, E 27-9, ovales, à extrémités enroulées. Deux sont lisses, une (E 28) est en torsade. (Fig. 64; cf. fig. 65, a).

Boucles d'oreilles, ou plutôt boucles temporales, E. 30-1, fig. 64, cf. fig. 65, c. Elle devait être fixées sur un bandeau de cuir et pendre sur les oreilles. Des boucles analogues au Musée de Genève proviennent du cimetière de Kaldus en Prusse occidentale.

Bracelet, E 25 (fig. 64; cf. fig. 63, b), en torsade sur la partie médiane.

Cuiller, E 26, fig. 66.

M. Cartier a cherché l'*origine* de cette orfèvrerie, importée de Bagdad, de Perse et du centre asiatique, chez des populations finnoises, les Bourtaces, les Mériens et les Wendes (VIII-Xe siècles après J.-C.), datant de l'*époque samanide* (900-1000) et non sassanide. Il a déterminé les *circonstances historiques* qui peuvent expliquer l'enfouissement de ce trésor à Augst, si loin de son centre de fabrication, soit une invasion de Hongrois, constatée au Xe siècle à Bâle, près d'Augst, qui l'auraient importé de l'Europe orientale. Des pièces analogues ont été exhumées, en effet, dans les tombes des Bourtaces, à Mouranka, dans le gouvernement de Simbirsk.

Bague *en or provenant de l'île de Chypre*. Morel-Fatio, comm. Soc. Hist. de Genève, 1873; *Mémorial*, p. 180.

Bagues romaines (*Rev. arch.*, 1910, II, p. 411-2; 1915, I, p. 317). Étudiées et reproduites par Henkel, *Die römischen Fingerringe des Rheinlandes*, 1913.

C. 1703, Pompéi, p. 201, n° 2278, pl. LXXX, 17 (tête d'Hélios)

C. 870, Crimée, p. 83, n° 891, pl. XXXIV (grue).

1271-77, Annecy, p. 201, n° 2273, pl. LXXIV, 29, pl. LXXX, 12 (serpent enroulé); p. 201, n° 2271, pl. LXXIX, 3 et pl. LXXX, 10 (ornement en zigzag); p. 201, n° 2277, pl. LXXIX, 28, pl. LXXX, 16 (berger trayant une chèvre); p. 201, n° 2275, pl. LXXIX, 32, et pl. LXXX, 14; p. 201, n° 2274, pl. LXXIX, 34, et pl. LXXX, 13; p. 201, n° 2272, pl. LXXIX, 30 et pl. LXXX, 11; p. 201, n° 2276, pl. LXXIX, 27 et pl. LXXX, 15.

C. 2115, Courtilles près de Lucens, p. 10, n° 71, pl. IV (vivasdium).

C. 574, Gland (Vaud), p. 31, n° 214, pl. XI.

C. 1382, Bons Saint-Didier, p. 47, n° 336, pl. XVII (serpent).

C. 1297, Avenches, p. 63, n° 456, pl. XXIII, pl. LXXV, n° 96 (Hermès).

C. 1190, Nyon, p. 93, n° 993, pl. XXXIX, pl. LXXIV, 24 (figure humaine indistincte, (squelette).

C. 1111, 1170-1171, 1172, Yverdon, p. 117, n° 1291, pl. XLIX; p. 80, n° 802, pl. XXXII; p. 115, n° 1269, pl XLVIII, pl. LXXVIII, 383 (oiseau sortant d'une coquille d'escargot); p. 127, n° 1380, pl. LIII.

C. 1703, Arthaz, p. 122, n° 1337, pl. LI.

Constance, p. 198, n° 2245, pl. LXXX, 7.

C. 2032 (286), provenance inconnue, p. 101, n. 1085, pl. XLIII.

Intailles. *Legs Duval* (ci-dessus, p. 98).

Cylindre assyrien (*Rev. arch.*, 1915, I, p. 317):

E. Duval, *Cylindre assyrien du Musée Fol.* comm. Soc. Hist. de Genève, 1885; *Mémorial*, p. 234; *Mém. Soc. Hist.*, XXII, 1886, p. 345; *American Journal of. arch.*, juin 1886.

∴

Céramique.

Lampes (*Rev. arch.*, 1915, I, p. 312), avec images de gladiateurs; Mayor, *Indicat. d'ant. suisses*, 1904-5, p. 108 sq.; avec symboles cosmiques et Aphrodite Anadyomène, *Groupe en marbre de la collection Dattari et Aphrodite Anadyomène*, Rev. arch., 1918.

Céramique chypriote (*Rev. arch.*, 1910, II, p. 406): M. Gosse, *Antiquités provenant de l'île de Chypre*, comm. Soc. Hist. de Genève, 1878; *Mémorial*, p. 202.

Céramique gallo-romaine. Collection d'estampilles de potiers gallo-romains, trouvées en Suisse, environ 173 fragments originaux et 919 moulages d'après les originaux de divers musées suisses. Acquise en 1916 de M. J. M. par la Société auxiliaire du Musée. *Compte rendu Société auxiliaire du Musée de Genève*, 1916, p. 24 sq.

Aryballe casqué, acquis de M. J. M. par la Société auxiliaire du Musée, en

1916. (Fig. 29-30). Trouvé il y a quelques années dans un tombeau de Camiros (Rhodes), avec tout un mobilier archaïque, qui comprenait entre autres un second exemplaire de même type, mais de facture plus soignée, et une œnochoé rhodienne, achetée antérieurement par le Musée de Genève. Haut. $0^{m},09$. Par la forme du casque, notre exemplaire ressemble beaucoup à celui de Cos qu'a reproduit M. Heuzey ; on y retrouve le fronton saillant. Nous avons indiqué plus haut p. 130, 132 le sens de ces aryballes casqués [1]. *Compte rendu*



Fig. 29-30. — Aryballe casqué.

Société auxiliaire du musée de Genève, 1916, p. 1759 ; *Musée d'art et d'histoire. Compte rendu pour 1916*, 1917, p. 19, 22, pl.

Skyphos italique. *Rhombe ou roue solaire*, Rev. arch., 1916, II, p. 252 sq.

Canthare italique, avec Satyre abaissant sa torche sur un autel encadré de trois points en triangle. *Les trois points solaires*, Rev. des ét. grecques, 1916, p. 1 sq.

Deux vases à surprise. *Vases à puiser les liquides et vases à surprise*, Rev. arch., 1916, II, p. 249 sq.

Relief gallo-romain, avec assemblée de divinités, *Relief en terre cuite du Musée de Genève*, Rev. arch., 1916, II, p. 242 sq.

Antéfixes en terre cuite de Versoix et de Genève, époque gallo-romaine,

1. Pour plus de détails sur cette armure, cf. l'étude de M. Heuzey, *Gaz. arch.*, 1880, p. 147 sq. ; et *Dict. des ant.*, s. v. *Galea*.

Antéfixes gallo-romaines, Rev. arch., 1916, I, p. 262, 264-5, fig. 3-4; *Nos Anciens et leurs œuvres*, Genève, 1915, p. 79, fig. 16; *Rev. hist. des religions*, 1915, LXXII, p. 20, fig. 9.

Détail d'un **bol gallo-romain** de Genève, *Rev. arch.*, 1916, I, p. 268, fig. 7; *Rev. hist. des religions*, LXXII, 1915, p. 24, fig. 12.

Collection de vases de l'Ariana. Vases de bucchero étrusque, jadis conservés dans la pharmacie du Couvent de Santa Maria Novella, Florence. *Gazette archéol.*, 1879, p. 110; 1880, VI, p. 173. L'un de ces vases, avec frise en relief, est reproduit, *ibid.*, 1880, p. 173-4. pl. 27 (Lenormant).

Vases peints gaulois (*Rev. arch.*, 1915, I, p. 310). Jullian, *Hist. de la Gaule*, II, p. 318, note 5.

Corniche en terre cuite, des Fins d'Annecy, Iᵉʳ siècle apr. J.-C., *Musée d'Art et d'Histoire, Compte-rendu pour 1916*, 1917, p. 20-22, pl.

Barillet assyrien, en terre cuite, avec inscriptions en caractères babyloniens de Nebukadnezar, acquis à Paris. *Compte-rendu Soc. Auxiliaire du Musée pour 1916*, p. 14 sq., fig. 4; *Musée d'Art et d'Histoire, Compte-rendu pour 1916*, p. 19.

Athéna Parthénos, statuette gallo-romaine en terre cuite, de Bassy, près Seyssel (Ain), réplique de l'œuvre de Phidias; Deonna, *Une nouvelle réplique de l'Athéna Parthenos*, Rev. des ét. anciennes, 1919, p. 20 sq., pl. I.

*
* *

Divers.

Pipes antiques (?) (*Rev. arch.*, 1915, I, p. 318). Reber, *Les pipes du Musée de Genève*, Indicat. d'ant. suisses, 1914, XVI, p. 292-3.

Égypte : A. Boissier, *L'Ammon-Panthée, figurine égyptienne en bronze du Musée de Genève*, comm. Soc. Hist., 1838; *Mémorial*, p. 25; Gosse, *Statuette d'Isis, donnée au Musée archéologique par M. G. Revilliod*, comm. Soc. Hist., 1866; *Mémorial*, p. 151; Ed. Naville, *Antiquités préhistoriques égyptiennes, avec photographies et exposition d'objets appartenant au Musée arch. de Genève*, comm. Soc. Hist., 1899; *Bull. Soc. Hist.*, 1898-1904, II, p. 179.

Plaque de plomb avec **caractères étrusques**. Comm. Soc. Hist., 1841, p. 45.

« **Abraxas** » en bronze, don de M. Duval-Toepffer, *Mém. Soc. Hist.*, V, 1847, p. 365; comm. Soc. Hist., 1847; *Mémorial*, p. 68.

Etoffes (*Rev. arch.*, 1915, I, p. 317) H. Gosse, *Étoffes égyptiennes des premiers siècles de l'ère chrétienne, trouvées dans l'oasis du Fayoum*, Comm. Soc. Hist., 1890; *Bull. Soc. Hist.*, 1882-7, I, p. 23.

Vierge de miséricorde, relief en bois du XVIᵉ siècle. *La Vierge de miséricorde*, Rev. hist. des rel., 1916, LXXIII, p. 190 sq.

*
* *

On trouvera d'autre références encore sur divers objets antiques de notre Musée et les reproductions de ceux-ci, dans mes mémoires, *Le soleil dans les armoiries de Genève*, Rev. hist. des religions, LXXII, 1915, et *Les croyances religieuses de la Genève antérieure au Christianisme*, Bulletin Institut National genevois, 1917, XLII, p. 209 sq.

Genève, juillet-août 1918.

W. Deonna.

ÉTUDE D'ARCHÉOLOGIE CHINOISE

LA CIGALE EN CHINE

Nos modernes Provençaux semblent peu prodigues d'éloges pour la cigale ; son chant, loin de les charmer, les agace et le principal mérite qu'on lui trouve consiste en quelques maigres applications dans la médecine de campagne.

Il n'en fut pas de même autrefois. Anacréon, dans l'ode qu'il consacre à la cigale dit : « Tu es presque semblable aux dieux, parce que tu es née de la terre, que tu es insensible à la douleur et dépourvue de sang. »

Combien différentes sont les raisons des Chinois pour l'exalter au double point de vue de l'esthétique et de la philosophie ! Avouons que sa transcendance en Chine ne repose en grande partie que sur la méconnaissance de ses mœurs.

Ne nous en étonnons pas : malgré la rigueur de l'observation scientifique, certaines particularités de sa vie sont encore ignorées. Chez les Égyptiens, le rôle religieux du scarabée n'était également fondé que sur l'ignorance de certains détails de sa vie qui n'ont été que récemment mis en lumière. Mais si, de nos jours, la cigale n'a plus d'admirateurs, elle a eu au moins pour historien un savant doublé d'un troubadour. J. Fabre, notre entomologiste national, grâce au charme poétique de son style n'excluant en rien l'exactitude, a véritablement chanté la cigale : il lui a refait une virginité aux dépens de la fourmi en la débarrassant des erreurs des fabulistes, qui

ne voyaient en elle qu'un vulgaire criquet et une insouciante des durs lendemains.

Mœurs de la cigale. — Nous n'en dirons que le strict nécessaire, avec l'unique objet de faciliter l'intelligence des idées chinoises sur cet insecte.

Comme notre Europe méridionale, la Chine ne connaît pas moins de sept à huit espèces de cigales; outre leurs noms particuliers, les auteurs chinois leur donnent les noms généraux de *tchan* et de *t'iao*; ils s'appesantissent plus spécialement sur la *lang t'iao* ou *tang-t'iao*, de couleur brun foncée, et sur la *han-t'iao* (cigale du froid), de couleur des foins et apparaissant un peu plus tardivement.

Le *Hia siao tcheng*[1] dit : « La *lang t'iao* chante au cinquième mois (juin), la *han tchan* chante au septième mois (août). » Le chapitre *Yue ling* (réglements mensuels) du *Li-Ki* dit : « Au deuxième mois de l'été (juin) la *tchan* commence à chanter; au premier mois de l'automne (août) la *han tchan* chante. »

Les Chinois connaissaient donc l'apparition brusque de la cigale au solstice d'été, c'est-à-dire à l'instant où la chaleur du soleil, ayant atteint son point culminant, commence à décroître jusqu'au solstice d'hiver. Ta-tai, compilateur du *Li-ki* au Ier siècle p. C., précise encore davantage : « Au 5e mois, les *lang t'iao* chantent, toutes sont de cinq couleurs; elles commencent toutes ensemble au 5e jour (du 5e mois) et se cachent à la pleine lune (au 16e jour du mois) ». Les commentateurs, malheureusement muets sur le sens de cette phrase, se contentent de dire : « On dit qu'elles commencent au 5e jour, parce que, ne sachant rien de leur naissance, on les fait débuter avec leur apparition ».

Nous savons par expérience que la date d'apparition n'est pas d'une rigueur absolue et varie sensiblement avec la température extérieure; que plusieurs générations se suivent, les unes antérieures, d'autres contemporaines, d'autres un peu

1. Le *Hia siao tcheng*, ou petit calendrier du temps des Hia.

postérieures au solstice; de sorte que presque toutes sont sorties du sol vers le 15 du mois, jour de la pleine lune. Elles sont toutes alors grimpées sur des arbres plus ou moins élevés, mûriers, platanes, peupliers, etc., et sont ainsi hors de la portée des yeux de l'homme ; tel est sans doute le sens de la phrase de Ta-tai.

Nous savons d'autre part que, déjà sous les Tcheou, les Chinois attribuaient aux Cinq Éléments une couleur symbolique : le vert au bois de la végétation printanière, le rouge au feu, le blanc au métal, le noir à l'eau, le jaune à la terre. La réunion fortuite de ces cinq couleurs, sur un animal ou un minéral, lui donnait une sorte de caractère transcendant, puisqu'il participait ainsi de la vertu des Cinq Éléments qui, à cette époque, faisaient partie de la religion naturiste. De là, l'estime où les Chinois tenaient les êtres ou les objets de cinq couleurs ; aussi le *Tcheou-li* (*Hia koan*) parle des perles de cinq couleurs qui ornaient la coiffure de cérémonie de l'empereur (*mien*), et du *k'i* de cinq couleurs qui ornait une autre de ses coiffures, le bonnet de peau (*pi-pien*). D'autre part, Mao cheu dit : « Les *lang t'iao* sont grandes et de couleur foncée »; il est par suite probable qu'elles étaient de la même couleur que notre cigale commune.

Ignorant les détails de l'appareil musical placé en arrière de l'attache des pattes postérieures et si minutieusement décrit par J. Fabre, les Chinois savaient néanmoins que le chant de la cigale n'avait pas son siège dans le larynx; la compilation *Eull ya hi* (XIIe siècle p. C.) dit en effet : « Avec leurs flancs elles chantent », et déjà, en 122 a. C., Hoai-nan tzeu disait : « La *tchan* n'a pas de bouche, mais chante ; elle boit, mais ne mange pas ; au trentième jour elle passe à l'état de dépouille ». La durée de la vie de la cigale est, en effet, de quatre à cinq semaines.

Les Chinois s'étaient imaginé qu'elle ne prenait aucune nourriture et avaient tiré de ce fait un des éléments de sa vertu de pureté, dont la métamorphose constituait le second.

Placée verticalement, dans le sens du tronc ou des branches, et la tête en haut, la cigale enfonce sans effort son rostre effilé sous l'écorce d'un rameau : « délicieusement elle s'abreuve, immobile, recueillie, toute entière aux charmes du sirop et de la chanson (Fabre) ». Les anciens Chinois, bien qu'ignorant ce puits fait à l'épiderme, constataient néanmoins autour du rostre le suintement abondant qui se fait sur la margelle et le prenaient pour une large tache de rosée. « Bien que souvent au soleil, dit le *Pen tsao kang mou*, elles ne boivent ni ne mangent. Les anciens disaient qu'elles mangeaient le vent et buvaient la rosée ; si on les examine, en effet, il n'y a pas d'excréments, mais uniquement de l'urine ». C'était là une constatation facile, car le jet d'urine est la seule arme qu'emploie contre ses ennemis cet insecte débonnaire. « C'est parce qu'elle ne mange pas qu'elle manque de force » dit Yuan Chen k'i.

Jusqu'ici les idées des Chinois sur la cigale ne sont pas surprenantes, parce qu'elles découlent des apparences, comme chez beaucoup de primitifs ; mais avec leurs conceptions sur sa vie souterraine et sa métamorphose, nous allons entrer dans l'étrange et l'imprévu.

Nous savons maintenant qu'après quatre années de vie souterraine, avec états larvaires successivement perfectionnés, la cigale à l'état de nymphe sort, vers le solstice d'été, de la terre durcie par un orifice circulaire, à l'emporte-pièce, de 2 centimètres 1/2 de diamètre environ. Elle s'accroche alors à quelque brindille à sa portée, et dès les premiers rayons du soleil levant, le dôs de cette nymphe se fend longitudinalement ; l'insecte parfait en sort, abandonnant cette défroque ; d'abord d'une couleur vert d'herbe tendre, il passe au brun en l'espace de deux heures et demie, sous l'influence des ardeurs du soleil.

Dans les mémoires de Mao-cheu (*lou chou hoang yao*), nous lisons : « D'après d'anciens récits, le bois pourri se transforme en cigale, les vêtements usagés se transforment en mites, les champignons pourris se transforment en guêpes. La *tchan*,

au trentième jour, est la transformation de débris de plantes ». On disait jadis : « La *tchan*, qui n'est pas encore arrivée au stade de la métamorphose, se nomme *fou-yu* (nymphe) ». Tous les commentateurs ajoutent : « Les matières auxquelles le *ki'kiang* (bousier ou scarabée sacré) a fait subir une transformation, se présentent sous l'aspect d'un être mou et doué de mouvement. Il est fréquent en hiver, en creusant au pied des arbres, de voir des *fou-yu* adhérer au bois pourri. Etrange ! Les villageois disent : « La *tchan* est la transformation naturelle du bois pourri ; en la fendant adroitement, on voit à l'intérieur comme du bois pourri ».

N'est-il pas surprenant de voir intervenir le scarabée dans la formation de la cigale ? Rappelons-nous d'abord que le scarabée confectionne pour sa propre nourriture ou pour abriter son œuf unique des boules assez volumineuses d'excréments de cheval, de bœuf ou de mouton, auxquelles sont forcément mélangés de menus débris végétaux. Les Chinois, qui connaissaient ces boules, en ignoraient le rôle alimentaire pour le bousier, ou le rôle à la fois alimentaire et protecteur pour sa progéniture. Établissant, d'autre part, un lien assez peu logique entre les matières molles et végétales des boules du scarabée, le bois pourri auquel adhèrent les larves de cigales et ce qu'on trouve dans leur corps, ils en déduisaient que la cigale était le résultat de la transformation de cette boule, de la même manière que les vêtements usés donnent naissance à des mites.

On m'objectera que ce texte manque de clarté, que je lui fais dire plus qu'il ne renferme. Il est heureusement corroboré par un autre texte formel du *Pen tsao kang mou* : « La première partie de la vie de la cigale se passe dans le sol ; on dit qu'elle est alors la pilule que roule le *kiang-leang* (autre nom du scarabée). Au bout de longtemps, quand la métamorphose est achevée, l'insecte monte sur les arbres au solstice d'été, puis devient une dépouille ».

Si nous nous rappelons encore que l'œuf déposé dans la boule par le scarabée femelle met 28 à 30 jours pour arriver à

l'état d'insecte presque parfait, capable de briser les parois de sa prison, nous comprendrons mieux le texte chinois précédemment cité : « La *tchan* au trentième jour est la transformation de débris de plantes ». Il faut donc penser que pour les anciens Chinois une cigale sortait de la boule du scarabée et qu'ils ont pris pour la nymphe de la cigale celle du scarabée qui brise les parois de la boule ; pour eux la cigale ne provient pas d'un œuf, car elle ne procrée pas ; elle est la transformation directe des matières de la boule du scarabée.

Par contre, la métamorphose de la nymphe en insecte parfait (*tchan*), peu après la sortie du sol, était bien connue des anciens Chinois. K'eou tsong cheu, cité par le *Pan tsao kang mou*, dit : « Profitant du crépuscule et de la nuit, la *tchan* sort du sol et monte sur les endroits élevés ; elle fend son enveloppe sur le dos et en sort au soleil levant. A l'état de nymphe elle redoute l'homme (elle ne peut encore voler) et la chaleur ; car si la coque se durcit et se dessèche, il lui devient impossible de s'en dépouiller ».

Li cheu tchen dit, après Tchong et les *Liun heng* : « la larve (*tsi-tsao*) se transforme en nymphe (*fou-yu*). Celle-ci fend son dos et ce qui en sort est la cigale qui s'est développée à l'intérieur de la nymphe. » Puis, résumant tout ce que nous venons d'étudier, il ajoute : « *Tchan* est le nom générique de toutes les *t'iao* ; toutes passent par les métamorphoses de larve et de nymphe pour devenir insectes parfaits. C'est ainsi que se terminent les vicissitudes de la pilule roulée (par le scarabée). Toutes, au trentième jour, meurent ; toutes ont la tête carrée, le front large, deux ailes, six pattes. Elles chantent à l'aide de leurs flancs, mangent le vent, boivent la rosée, urinent, mais ne produisent pas d'excréments. »

La cigale indicatrice du solstice d'été. — De même que la métamorphose imaginaire de l'esturgeon en constellation du dragon est le repère calendérique de l'équinoxe du printemps, la métamorphose réelle de la cigale est le repère calendérique du solstice d'été.

Le texte du *Hia siao tcheng* : « la cigale chante au cinquième mois », remontant peut-être au commencement du deuxième millénaire, montre que, dès le début de la période historique, la cigale sert de repère pour le calendrier. Mais le chapitre de l'Exposition des saisons dans le *Tcheou chou* s'accompagne d'autres considérations conformes à la mentalité chinoise. En effet, la sortie de la cigale au solstice d'été est un fait si régulier que, s'il venait à manquer, ce serait le signe d'une perturbation grave dans la nature, avec répercussion fatale sur les affaires de l'État. Il dit en effet : « Au jour *Hia tcheu* (solstice d'été), si les cornes de cerf ne se dissolvent pas, les guerres ne cesseront pas ; si la cigale ne commence pas à chanter, les hommes distingués seront exilés. »

Bien que la cigale ne soit pas un des quatre animaux *ling* classiques, sa juxtaposition au cerf dans ce texte montre qu'elle n'est pas moins *ling* que celui-ci. Pour les anciens Chinois, l'animal *ling* est susceptible de subir une métamorphose totale, ou au moins une transformation partielle aux solstices et aux équinoxes, c'est-à-dire aux époques de l'année où se manifeste l'harmonie du *yn* et du *yang*. Nous venons d'étudier la métamorphose de la cigale ; voici en quoi consiste la transformation partielle du cerf. Nous savons que chez les cervidés la chute des bois se fait annuellement et d'une seule pièce, que l'un des bois survit parfois à l'autre pendant quelques jours ; c'est de ce fait qu'est sortie la notion de l'Unicorne, de la Licorne. D'autre part, la repousse des bois, même très développés, se fait en quelques semaines. La chute et la repousse sont les métamorphoses partielles qui ont fait classer le cerf et le daim parmi les animaux *ling*.

Mais la cigale ne se borne pas à indiquer le solstice d'été ; elle a un rôle plus actif. Wang cheu nous dit en effet : « La *t'iao* met en mouvement le principe *yn*, son chant en est le précurseur ». Au printemps, la métamorphose du dragon correspond à l'harmonie du *yn* et du *yang*, qui résulte de l'égalité de la nuit et du jour ; au solstice d'été, l'harmonie des deux principes

résulte de l'égalité dans le déclin du principe *yang* et dans l'ascension du principe *yn*. Au solstice d'hiver, le principe *yang* se met en mouvement, croît avec la chaleur solaire et atteint sa culmination au solstice d'été. A cet instant coïncident la régression du *yang* et la progression du *yn* en proportions égales.

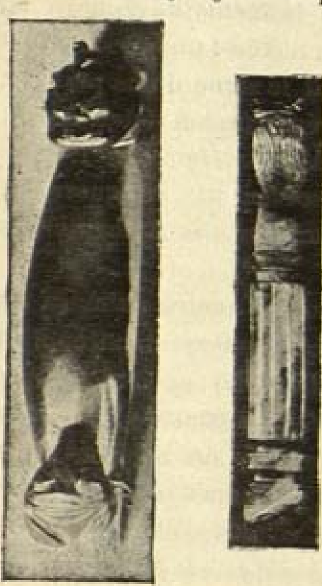


Fig. 1. — Agrafes en jade.

Voici deux agrafes (鉤 K'ou) en jade (fig. 1) ayant comme les *jou-yi* la forme rituelle de la constellation du dragon.

La première présente, en opposition avec la tête du dragon, un second crochet formé par une cigale; elle réunit donc les symboles de l'harmonie des deux principes à l'équinoxe et au solstice.

L'autre a le corps du dragon terminé par une cigale; c'est là un non-sens qui démontre l'oubli des rites et nous oblige à reporter cette pièce à une époque postérieure aux Han.

En mettant en branle le principe *yn*, le principe humide, la cigale favorise la chute des pluies estivales qui combattent l'excès du principe *yang*, la sécheresse. C'est là un nouveau trait commun avec le dragon, dispensateur des pluies du printemps. De même que les Chinois identifiaient le dragon avec le nuage, le représentaient avec un nuage à la gueule, ils n'ont pas manqué d'établir un rapport étroit entre le nuage et l'auréole de rosée (sève) étalée autour du suçoir de la cigale; celle-ci était la quintessence du principe *yn*, comme les miroirs métalliques concaves en donnaient la démonstration; exposés pendant les nuits claires et froides de la pleine lune, ils étaient remplis le matin d'une rosée abondante, non par l'effet de la

condensation de l'humidité de l'air qu'ignoraient les Chinois, mais parce que la lune est le siège du principe *yn*, comme le soleil est le siège du principe *yang*.

Les cinq vertus de la cigale. — Lou-yun, dans un essai littéraire sur la cigale, dit : « Sur la tête elle a des rubans qui font sa parure ; elle a à la bouche une vapeur et boit la rosée, de là vient sa pureté ; de millet, de céréales elle ne fait pas usage, de là son incorruptibilité ; pour habitation elle n'a pas de nid, de retraite, de là sa vertu d'épargne ; en se conformant aux lois (des saisons) elle est sincère ; coiffée d'un bonnet officiel, elle tire de là sa majesté. »

En un langage moins imagé, nous dirons que souvent des débris de la dépouille de nymphe restent adhérents à la tête et que les poètes les ont assimilés aux rubans qui pendent aux bonnets de cérémonie. Un texte du *Li-ki* (*Tan kong*) dit : « Les abeilles ont sur la tête un bonnet (de poils), les cigales ont des rubans. » La pureté découle de l'alimentation exclusive par la rosée ; parce que la cigale ne mange pas et ne touche pas aux moissons, elle est incorruptible. C'est là une allusion aux fonctionnaires qui, recevant leur traitement en nature, se laissaient volontiers corrompre par des sacs de blé, de millet, de riz, etc., lesquels étaient, pour l'ancienne Chine, ce que les pots-de-vin sont à notre civilisation. A l'inverse des grands, la cigale ne connaît pas les palais somptueux, par suite elle n'est pas prodigue ; elle est même pour eux l'exemple de la fidélité aux lois du prince, puisqu'elle obéit invariablement aux lois des saisons.

Enfin, la forme carrée de sa tête est assimilée par les Chinois à celle des bonnets de cérémonie (*koan mien*) qui sont des coiffures de majesté. L'ode *Cheu jen* (*Che-King*, *Kouo-fong*) célèbre en ces termes la beauté de la princesse Tchoang-Kiang à son arrivée à la cour de Wei (IXe siècle a. C.) : « Ses dents sont comme les pépins de la courge, elle a une tête de cigale et des sourcils comme des antennes de papillons. »

Ces idées symboliques passant du domaine de la poésie dans

la pratique, la cigale devient partie intégrante du costume de cérémonie des officiers militaires, moins comme motif ornemental que comme moyen magique de développer en eux les cinq vertus essentiellement militaires qu'elle symbolise : la frugalité, l'intégrité, la simplicité, la fidélité au souverain et la dignité.

Les annales des Ts'in (221-206 a. C.), au chapitre des Chars et vêtements de cour, mentionnent une coiffure de cérémonie, le *koan* orné de cigales brodées (蟪文 *hoei wen*), d'après le nom d'une cigale appelée 蟪蛄 *hoei kou*.

Le commentateur Siu-koang dit : « Le roi Ou ling, de Tchao, à l'imitation du vêtement de cour des Huns, employait des couvre-oreilles d'or suspendus au bonnet et des queues de zibeline fixées sur le devant. Ts'in, après avoir mis fin au royaume de Tchao, employa aussi cette coiffure et gratifia ses partisans d'une cigale d'or et de queues de zibeline. C'est qu'en effet l'or donne l'énergie, la force, toutes les perfections (qui sont à l'homme ce que l'affinage est à l'or) ; c'est que la zibeline, le poil porté en dedans, est une énergique protection contre le froid, et que portée extérieurement elle est un agréable ornement ».

Le chapitre XL des Annales des Han postérieurs (*Heou Han chou*) dit aussi (section des chars et vêtements de cour) : « Les eunuques de deuxième rang du Conseil Privé ajoutent à leur bonnet des pendants en or, des cigales brodées et des queues de zibeline ; « car, ajoute encore Siu-koang, ne se nourrissant « que de rosée, la cigale est un symbole de pureté et d'éléva- « tion ». Ce commentaire ne fait pas allusion à la continence des eunuques, comme on pourrait le penser, mais à la pratique des vertus militaires que symbolise la cigale ; il s'agit d'une certaine catégorie d'eunuques qui avaient droit au port du bonnet militaire, parce qu'ils avaient rang d'officiers. Le *San li tou* (fasc. II) donne une représentation du bonnet militaire décoré de cigales et de queues de zibeline.

Pureté de la cigale dans le taoïsme. — L'alimentation exclusive de la cigale par la rosée est une des raisons de sa pureté, répétée à satiété par les auteurs chinois ; mais cette pureté tire davantage encore son origine de la métamorphose, du dépouillement de l'enveloppe nymphale sous les rayons du soleil levant.

En effet, tout Chinois considère qu'une substance frappée de mort est impure et doit être rejetée ; de même qu'au moment de la mort, le *chen* ou âme spirituelle cherche à se dégager de la matière impure, la cigale se sépare d'une coque que les textes qualifient de sordide et d'abjecte et passe à un état plus pur, plus *yang*. Elle devient ainsi logiquement le symbole de l'esprit se dégageant de la matière ; le *chen* garde après cette séparation les linéaments d'une vague corporéité, comme l'insecte parfait reflète les formes de sa nymphe.

Ces idées étaient déjà en vogue au ve ou au ive siècle a.C. ; le philosophe Lie-tzeu dit en effet : « Sur les montagnes des îles, il y a des hommes *chen* ; ils mangent le vent et boivent la rosée, ils ne se nourrissent pas des cinq céréales ». Les caractères d'écriture de ce texte sont identiques à ceux des mêmes expressions employées pour la cigale. Son importance est grande au double point de vue philosophique et historique ; c'est, en effet, la première mention de ces hommes *chen*, pour la recherche desquels des charlatans politiques firent faire tant d'extravagances à Che Hoang ti, premier empereur des Ts'in.

Vers 314 a. C., le roi Hoei, de Tch'ou, avait comme conseiller favori son parent, le poète K'iu yuan. Desservi par la calomnie, celui-ci chercha à se justifier auprès de son prince par des élégies qui nous ont été conservées ; mais il ne put jamais obtenir une entrevue du roi. Calomnié de nouveau par le maladroit prince Tzeu-lan, auprès du nouveau roi K'ing siang, il fut banni par celui-ci au sud du Fleuve Bleu. Désespéré, le cinquième jour du cinquième mois, K'iu yuan se noya dans la rivière Mi-louo (Honan). Les gens de Tch'ou, touchés de son malheur, prirent à cette date l'habitude de lui jeter dans l'eau

une offrande de riz enfermé dans des tubes de bambou ou dans des feuilles de jonc. Encore de nos jours, le cinquième jour de la cinquième lune, des régates de bateaux-dragons et les beignets de riz enveloppés de feuilles de jonc, rappellent chaque année la fidélité et les malheurs de K'iu yuan. D'autres poètes élégiaques ont largement exploité ce thème; l'un d'eux, parlant de la mort de K'iu yuan dit : « Il se dépouilla de son corps, comme la cigale se dépouille de l'impur et de l'abject[1]. »

Nous ne pouvons ne pas être frappés de la coïncidence de la date de la mort de K'iu yuan et du jour de la métamorphose de la cigale. Imbu des idées taoïstes sur la pureté, ainsi qu'en font foi ses écrits, il avait précisément choisi ce jour pour se dépouiller de sa propre guenille à l'imitation de la cigale. En 735 p. C. l'empereur Huan-tsong, zélé taoïste, croyait encore que la cigale est le symbole du passage de la vie mortelle à un état supérieur.

Il est donc logique de voir les *chen* prendre l'apparence de la cigale pour apparaître aux mortels, comme ils revêtaient volontiers l'aspect d'un dragon, ou d'autres animaux. Un texte des *Tchong hoa kou kin* (commentaires chinois anciens et modernes) nous éclaire sur un dicton courant dans l'ancienne Chine : « Les *tchan* (cigales) sont les femmes de Ts'i ». Ou yang en ayant demandé la raison, reçut cette réponse : « Jadis, quand les rois de Ts'i se mettaient en colère (contre leurs femmes), une fois mortes, elles se transformaient en *tchan*, montaient sur les arbres du palais en poussant des cris aigus.

Nan-yu ou jade de la bouche du mort. — La philosophie taoïste nous amène à parler d'une application de la cigale dans les rites mortuaires. La question du jade de la bouche du mort reste obscure ; c'est par la comparaison d'un certain nombre de *han-yu* que nos idées sont devenues plus nettes à ce sujet.

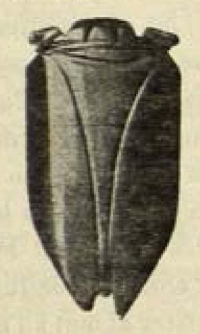
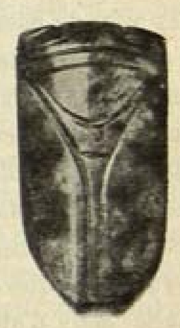
On est d'abord frappé de la constance de l'expression « *han-yu* » dans les textes, sans autre précision que l'endroit où on

1. Wieger, *Textes historiques*, vol. I.

le place : la bouche, et la matière qui est le jade. Il semble qu'il y ait là une abstention systématique, une sorte de tabou, qui n'est pas impossible, puisqu'il s'agit d'un symbole de l'âme spirituelle, du *chen* qui est *yang* par essence.

Nous en connaissons actuellement deux formes : une plus ancienne, le masque du dragon ; une plus récente, la cigale ; il en existe peut-être d'autres empruntées à des animaux transcendants, à métamorphoses (*ling*).

Quand B. Laufer publia sa très intéressante et nouvelle documentation sur le jade mortuaire, se fiant aux archéologues chinois, il présenta toutes les cigales comme des *han-yu*. Or, il faut distinguer deux catégories : les unes ont au niveau de la tête deux orifices communiquants, pour le passage d'un cordonnet, les autres en sont dépourvues. Les premières sont généralement en jade foncé, comme les insectes parfaits ; ce sont de simples amulettes, des porte-bonheur, symboles de l'harmonie des deux principes au solstice d'été, comme les amulettes en forme de dragon, les *jou-yi*, les agrafes de toutes matières (鉤 heou) sont des symboles de l'équinoxe vernal ; elles étaient probablement suspendues à la ceinture.



Fig. 2. — Cigales en jade vert tendre.

Je ne pense pas que les cigales de cette catégorie aient pu, à l'occasion, passer de la ceinture du vivant dans la bouche du mort, car les cigales qui sont véritablement destinées a la bouche du mort, outre l'absence de trous pour le passage d'un cordon, sont en jade d'une couleur vert tendre très particulière. Si l'on se rappelle que c'est là le coloris de la cigale à l'instant précis où elle abandonne sa dépouille de nymphe, où

elle passe d'un séjour *yn* à un séjour plus pur, *yang*, on sentira toute l'importance du symbolisme appliqué à la couleur. Jusqu'alors l'attention n'avait pas été attirée sur ce détail, parce que bon nombre des cigales de la bouche ont subi dans la tombe une transformation calcaire et magnésienne qui nous prive à tout jamais du coloris primitif (fig. 2).

La raison intime du *han yu* ressort de la connaissance des rites funéraires. Le chap. XIV du *I-li*[1] décrit minutieusement des rites de passages, les cérémonies *yu* 虞禮 ou cérémonies d'apaisement de l'âme. La mort n'est, en effet, pour les Chinois qu'un état intermédiaire, dont la durée augmente avec le rang des personnages. L'âme est alors dans la tristesse d'avoir été obligée d'abandonner les joies de la vie et d'avoir été entraînée avec le corps dans la tombe, dans les profondeurs du *yn*. Les offrandes alimentaires « *yu* » et les lamentations n'ont pas d'autre but que de la consoler, de lui faire voir qu'on s'occupe d'elle. Mais d'autres rites aident à l'émancipation du *chen*, à le faire repasser du *yn* souterrain dans le *yang* céleste, à le séparer de la partie matérielle de l'âme, le *koei*, auquel il a été uni toute la vie et qui ne le laisse pas partir sans résistance. C'est là le rôle du *han yu*; il symbolise le *chen* et aide magiquement à son dégagement de la matière, à l'imitation de la cigale, à l'instant de la métamorphose.

La cigale dans l'art culinaire et l'art de guérir. — Nous ne pouvons sans être incomplets, négliger de dire quelques mots de l'emploi de la cigale dans l'alimentation et la médecine populaire.

Le *Li-Ki* (chap *Nei-tze*), parlant de certains banquets (*yen*), dans lesquels les boissons prédominaient sur les aliments solides, cite les coupes à liqueur fermentée, les ortolans, les cigales et les abeilles... Ne soyons pas surpris que les Chinois aient volontiers consommé un insecte doué de la vertu de pureté

1. *I-Li*, Bienséances et cérémonies des patriciens au temps des Tcheou.

et ne produisant pas d'excréments. Le *Pen tsao kang mou* dit qu'au 5e mois on recueille les cigales sur les peupliers et les saules, on les cuit à la vapeur ou on les fait sécher. Pour les prendre on les éclaire fortement à l'aide de torches, afin de les éblouir. Tchoang-tzeu raconte que Tchong-gni (surnom de Confucius), allant dans les bois voisins de Tch'ou rendre visite à des bossus, en recevait des cigales et que lui-même en recueillait.

L'emploi de la cigale dans l'art de guérir procède de la magie imitative; voici quelques exemples dans lesquels elle est évidente.

D'après les *Pen King*, elle guérit les peurs, les pleurs nocturnes, les convulsions, la démence, les refroidissements, les insolations; c'est qu'en effet la cigale se taisant la nuit, les petits enfants, à qui on l'administre, cessent forcément de pleurer; toujours exposée au soleil, origine du principe *yang*, elle combat à la fois les refroidissements et les insolations. Son appareil musical étant situé du côté de l'abdomen, elle combat les bruits qui se propagent dans l'intestin,

Dans les *Ia ming*, Tch'en tsiang ki dit qu'on l'administre à la suite des couches, quand la délivrance ne se fait pas naturellement. Les *Pie-lou* disent que la prescription de la membrane de nymphe est souveraine quand la rupture des membranes fœtales tarde à se produire : elle a lieu alors à l'imitation de la rupture de la coque de la nymphe.

Li chen tcheu dit : « la *tchan*, c'est la transformation du bois, de la terre et de l'air. Buvant le vent et mangeant la rosée, son essence est le pur et le vide; c'est la raison de son emploi pour guérir. Les anciens utilisaient le corps, leurs successeurs préfèrent sa défroque. Les Trésors généraux d'ordonnances, les Recueils ou Codex administrent le corps de la *tchan*; pour guérir les ulcères de la peau les *Tong jouo* administrent la défroque. Que chacun se conforme à ses exemples. Si on les prescrit aussi dans les enrouements, plaintes nocturnes, c'est que son chant est diurne et cesse la nuit. »

Nous citerons pour terminer quelques extraits de composition littéraires (賦 fou) en prose rythmée sur la cigale.

Éloge de la cigale par Kouo pou. — « Sous le rapport de la pureté, le seul insecte estimable est la cigale ; en cachette elle se dépouille de sa guenille impure; à boire la rosée sa persévérance est sans limites. — Tous les êtres subissent des métamorphoses ; pourquoi l'homme ferait-il exception ? »

Essai littéraire par Tchoan yuan. — « Louons la pureté de la cigale ! Recevant du ciel le *yn* et le *yang*, elle est mystérieuse et *ling*. Elle tient à la bouche l'émanation d'une pureté transcendante (la rosée pour les Chinois, en réalité la sève qui s'étale autour du rostre). La formation de son corps est spontanée, son origine est secrète et elle doit son état d'insecte parfait à la lumière du soleil (au solstice d'été). Elle ne procrée pas. C'est particulièrement en été qu'elle se métamorphose et prend vie ; soudain, à la façon du *chen* (partie spirituelle de l'âme), elle se dépouille; en qualité d'insecte *ling* elle se métamorphose, déploie ses ailes, se met à voler et va se coucher à l'ombre d'un feuillage serré. Elle gazouille sur les grands arbres ; avec circonspection elle s'attache aux longues branches, relève la tête et observe. Elle boit l'humide rosée, mais si cette petite pluie matinale fait défaut à l'apparition du soleil, elle l'obtient par elle-même (l'épanchement de sève autour du rostre est constant). Elle écoute le vent d'automne et harmonise son chant cadencé en accords purs. En troupes sur les touffes d'orchidées, elles soupirent et fredonnent; leur chant est presque semblable au son de la flûte ; mais davantage le son en est pur et clair; il se propage au loin ou se rapproche; il émeut le cœur du prince. »

Essai sur la *han tchan* par *Tsi Lou-yun*. — « Jadis on appelait le coq « celui qui réunit les cinq vertus ». La *han tchan* (cigale tardive) n'a-t elle pas les mêmes qualités ? Ne dit-on pas qu'elle a sur la tête des membranes qui font sa beauté ? qu'elle a à la bouche une sorte de vapeur, qu'elle boit la rosée ? de là sa pureté ; qu'elle ne mange ni millet ni céréales ? d'où

son intégrité ; qu'elle ne possède pas de nid, ni d'habitat ? d'où sa parcimonie ; qu'obéissant aux lois (des saisons), elle symbolise la sincérité (du sujet envers son prince) ? qu'ayant sur la tête un *Koan* ou un *mien* (bonnets de cérémonie), elle en tire la gravité du maintien ? »

« Quand l'insecte commence à grimper aux arbres, le froid fait tort à son talent de chanteur ; pour ma part, en l'entendant jadis dans une hôtellerie, mon cœur en fut ému. Avec la gelée blanche d'automme et la violence du vent, elles traversent les cours, l'air triste et affligé, le corps aminci. Elles atteignent à grand'peine les arbres, les chaumes ; elles fredonnent, puis leur voix se casse ; puis c'est le mutisme avec le découragement. Elle n'a plus alors que le bois mort et desséché pour linceul. »

Essai littéraire. — « Oui, les cigales sont pures et sobres ; elles se cachent quand la pleine lune brille au deuxième mois de l'été. Elles commencent à flâner timidement dans les bois ; l'âme en paix, exempte de passions, toutes à la concorde et à la joie, elles fredonnent longuement en chantant : « *Kiao-Kiao* ». Parfaite gravité, droiture pareille à celle du sage, grand cœur, patience et concorde. Elles ne mangent pas, tout en ressemblant aux autres êtres ; la tête relevée, elles se rincent la bouche avec l'onde pure de la rosée du matin. Elles se cachent dans le feuillage épais des jeunes mûriers ; le cri aigu des oiseaux les fait fuir, les petits oiseaux jaunes font son malheur.

« Autre source d'inquiétude est pour elle la robuste mâchoire de la mante ; pour lui échapper, elle change la direction de son vol et cherche un support plus lointain. Elles ont en aversion les toiles d'araignées et désirent les voir descendre à d'humbles retraites. Elles craignent les insectes et aussi les enfants qui les maltraitent. »

Capture des cigales. — « Pour prendre les cigales on se sert d'un roseau enduit de glu. On choisit de petites branches d'arbrisseaux dégarnies de feuillage, pour que rien ne fasse écran à la lumière ; l'ombre en effet dispose la cigale à s'enfuir, elle étend ses ailes et fait effort pour s'enlever. A genoux et

incliné, réprimant ma propre appréhension, mes pupilles épient ; de l'œil je suis, en le maintenant, le tendre roseau. Petit à petit avec la glu je l'embarrasse ; elle veut s'envoler, mais la glu se coagule. Alors, connaissant la durée naturelle de sa vie (trente jours), elle fait don de son corps au Cheng-fou (chef des cuisines impériales) qui la livre à la flamme du charbon de bois pour la faire rôtir.

Métamorphose. — « Toutes les espèces de cigales rejettent une dépouille inutile ; leur carapace s'ébranle, elles étendent leurs ailes et chantent. Durant sa vie entière, elle vole et chante longtemps au soleil dans les enclos. En se tenant longtemps en face d'elle, on entend un léger grondement, sans percevoir la direction de sa provenance. Quand l'insecte parfait commence à sortir de son enveloppe de nymphe, son aspect est bien différent ; les deux formes ont leur part de mystère. Elle monte sur les chaumes les plus ténus, s'y accroche et, au moment favorable, secoue l'enveloppe de rebut, en répandant un parfum de vertu. Le principe céleste (le *yang*) et le principe terrestre (le *yn*) vont mettre en mouvement sa pureté. (Des espèces précoces débutant au printemps), l'automne lui servira de limite ; elle est ainsi à égale distance de la chaleur maxima du soleil (au solstice).

(Sortie de son enveloppe), de crainte de tomber, elle s'incline lentement, puis monte sur les arbres élevés pour attendre les calamités. Elle profite de sa connaissance des saisons et de leur déclin pour fendre son enveloppe ; la dépouille, de l'insecte parfait véritable reproduction, s'opère graduellement, soudain elle reste béante. L'aspect de l'insecte parfait en est différent, il est définitif. »

Essai sur la han tchan. — « La han tchan exerce une heureuse influence à l'approche de la belle saison. Elle incarne l'harmonie des deux principes : le principe humide (*yn*) et le principe de la sécheresse (*yang*). Pure, elle est d'essence *ling* et possède la quintessence de la virginité.

« Son chant plaintif demande en récompense au ciel d'abon-

dants nuages ; très favorablement elle seconde les vents du sud (chargés d'humidité). Elle évolue dans la lumière du soleil, s'applique sur les sapins élevés, grimpe sur les fleurs, les céréales en répandant un parfum suave.

« Elle offre son corps libéré (de son enveloppe) au *yang* du soleil levant ; animal *ling*, comme le cri de la grue, son chant voltige dans l'air. Au-dessus des habitations elles tournoient, comme des oies sauvages en voyage rencontrant un vent défavorable ; à qui les regarde, elles semblent de légers nuages. Comme le dragon, caché dans les bas-fonds du fleuve, elle se conforme avec rigueur aux lois des saisons » (comme le dragon *yn*, l'esturgeon, se métamorphose (fictivement) à l'équinoxe du printemps en dragon *yang*, en constellation du dragon, lors de son ascension des rapides de Long-men, la cigale se métamorphose [réellement] au solstice d'été.)

Dr G. GIESELER.

UNE ALLUSION A ZAGREUS

DANS UN PROBLÈME D'ARISTOTE[1]

Athénée, dans son *Banquet des Sophistes* (XIV, 20, p. 656 A), nous a conservé le fragment suivant du livre de Philochore sur les sacrifices, περὶ θυσιῶν[2]. Je traduis :

« Les Athéniens, lorsqu'ils sacrifient aux Heures, ne font pas rôtir, mais bouillir les viandes. Ils demandent à ces déesses d'écarter les chaleurs excessives et la sécheresse, de faire mûrir les fruits de la terre par une chaleur modérée et des pluies opportunes. On estime, en effet, que le rôtissage est un procédé moins avantageux, tandis que l'ébullition (ἕψησις), non seulement enlève la crudité (des viandes), mais est capable d'en amollir les parties dures et de cuire le reste à point. Ce procédé rend la nourriture plus douce et plus saine ; c'est pourquoi l'on dit qu'il ne faut ni rôtir ni bouillir à nouveau ce qui a été bouilli, car cela passe pour dissoudre ce qu'il y a de meilleur, comme dit Aristote, les viandes rôties étant plus crues et plus sèches que les viandes bouillies. »

Suivant Carl Müller, l'éditeur des *Fragmenta historicorum*, la citation de Philochore s'arrête après la première assertion de la supériorité de l'ébullition sur le rôtissage ; le reste, y compris l'appel à l'autorité d'Aristote, serait une addition d'Athénée. Au contraire, Kaibel, dans son édition d'Athénée (t. III, p. 451), ne ferme les guillemets qu'après la dernière phrase traduite plus haut. La question n'est pas sans importance à cause du degré de confiance que doit inspirer la citation d'Aristote ; Philochore,

1. Mémoire lu à l'*Académie des Inscriptions* le 24 août 1917.
2. *Fragm. hist. graec.*, I, p. 413, n. 171.

écrivant vers 280 av. J.-C., est, à cet égard, un garant plus sûr qu'Athénée, dont l'ouvrage est d'environ 230 après notre ère. Je serais disposé à donner raison à Kaibel, parce que les phrases attribuées à Athénée par Carl Müller conviennent certainement à un traité sur les sacrifices dont nous savons que Pilochore était l'auteur.

Carl Müller et Kaibel, ce dernier avec un point d'interrogation, renvoient aux *Meteorologica* d'Aristote (380 *b*, 21). Mais Müller remarque qu'en ce cas Athénée se trompe ; Aristote dit, en effet, dans le passage visé, que le bouilli est plus sec que le rôti, c'est-à-dire exactement le contraire[1]. Kaibel, publiant Athénée en 1890, aurait pu savoir que, dès 1857, Bussemaker, éditeur de l'Aristote-Didot, avait noté que la référence aux *Meteorologica* est une erreur ; la citation se rapporte à l'un des *Problèmes*, inédits jusqu'alors, conservés sous le nom d'Aristote dans des manuscrits de Madrid et de Paris, que Bussemaker publia au tome IV de son Aristote (p. XIX et p. 331). Bussemaker estimait que le témoignage de Philochore (car il plaçait les guillemets comme l'a fait Kaibel) établissait l'ancienneté du texte publié par lui ; il est d'ailleurs digne de remarque que toute cette collection de nouveaux *Problèmes* ne présente aucun anachronisme qui empêche de les attribuer tous au IVe siècle, sinon au chef même de l'école péripaticienne. Si Barthélemy Saint-Hilaire, dans sa traduction des *Problèmes*, a laissé de côté les *Problèmes inédits*, dont il parle avec quelque dédain dans son *Introduction* (p. LXXII), cela tenait peut-être à sa fatigue bien justifiée plutôt qu'à la méfiance qu'ils lui inspiraient.

Je traduis, comme on fait en classe, le texte du Problème 43 de la section III (Bussemaker, t. IV, p. 331, 15) :

Διὰ τί οὐ νόμος, pourquoi n'est-ce pas l'usage (l'expression grecque est plus forte), τὰ ἑφθὸν ὀπτᾶν, de rôtir le bouilli, νόμος δέ, mais est-ce l'usage, ὀπτὸν ἕψειν, de bouillir le rôti ? Πότερον δὲ διὰ τὰ λεγόμενα est-ce à cause des choses dites, ἐν τῇ τελετῇ, dans la célébration des mystères ? Ἢ ὅτι ὕστερον ἔμαθον, ou est-ce parce que

1. Ξηρότερα τὰ ἑφθὰ τῶν ὀπτῶν (Aristote, édit. Didot, t. III, p. 612, 50).

(les hommes) apprirent plus tard, ἑφθὰ ἢ ὀπτά (à préparer les mets) bouillis que les mets rôtis? Τὸ γὰρ ἀρχαῖον, car dans les temps anciens, ὤπτων πάντα, ils rôtissaient tout. Γοῦν, assurément, τὸ ἑφθὸν καὶ ὀπτᾶν, l'acte de rôtir le bouilli ἐγίνετο ἐπανιέναι, serait revenir en arrière (un anachronisme); διὸ ἀπεδοκίμασαν, c'est pourquoi ils ont rejeté cela, οὐκ ἐκώλυσαν δὲ, mais ils n'ont pas interdit, τὸ ὀπτὸν ἑφέψειν, de bouillir à nouveau ce qui est rôti. Ἢ ὅτι ἑψηθέντα βελτίω, où est-ce que les mets bouillis sont meilleurs? Τὰ γὰρ ἑφθά, car les mets bouillis, ξηρότερα τῶν ὀπτῶν, sont plus secs que les mets rôtis, ἐὰν δὲ ὀπτὰ ὄντα, et si (on les fait bouillir) étant rôtis, καὶ ἔτι μᾶλλον, ils sont encore plus secs ».

Les mots ξηρότερα γὰρ τὰ ἑφθὰ τῶν ὀπτῶν se retrouvent textuellement dans le passage cité des *Meteorologica*. Mais, comme l'a fait observer Bussemaker, il est de toute évidence que le passage de Philochore (ou d'Athénée) vise le texte des *Problèmes* inédits et non celui des *Meteorologica*, puisqu'il est question dans la citation d'Athénée, comme dans le *Problème*, de l'interdiction de rôtir le bouilli, alors qu'il n'y a rien de tel dans les *Meteorologica*.

Un autre *Problème* aristotélicien, concernant la préparation des légumes, compare les avantages du rôtissage et de l'ébullition (section XX, n° 5; Bussemaker, t. IV, p. 215, 42; Barthélemy Saint-Hilaire, t. II, p. 87) :

« Pourquoi faut-il faire bouillir certaines plantes et en faire rôtir (griller) certaines autres? Est-ce parce que les unes, qui sont plus humides, n'ont pas besoin de l'être autant, tandis que d'autres, plus sèches, n'ont pas besoin de l'être davantage? Car les plantes bouillies sont toutes plus humides et plus tendres; si l'on expose au feu les plantes moins humides, elles deviennent sèches. »

Donc, en grillant un légume, on lui enlève de l'humidité; s'il a trop peu d'humidité naturelle, il devient sec; il convient, par suite, de le bouillir. En revanche, s'il a trop d'humidité, il faut le griller, pour en retirer une partie de son excès d'eau. Si Aristote dit que les plantes bouillies (ἑψόμενα) sont ὑγρότερα et μαλακώτερα, cela peut signifier auss qu'elles sont *trop* humides et *trop* molles et qu'il faut les

rendre moins humides et plus consistantes par la cuisson sur le gril.

Dans le Problème inédit, Aristote affirme que la cuisson au feu (sur la broche ou le gril) est plus ancienne que la cuisson à l'eau : cela est parfaitement exact[1] et confirmé par l'épopée homérique, qui connaît seulement les viandes rôties[2]. Ce qui fait difficulté, au point de vue technique, c'est la mention d'une opération double, le rôtissage d'abord, l'ébullition ensuite. Qu'il s'agisse de cuire ainsi des viandes fraîches ou de réchauffer des viandes cuites de la veille, les cuisinières expertes que j'ai consultées se sont récriées contre les dires d'Aristote ; elles m'affirment qu'un rôti bouilli serait immangeable, qu'un bouilli rôti serait pis encore. Une connaissance exacte de la cuisine orientale actuelle fournirait peut-être, à cet égard, des éclaircissements qui me font défaut ; on ne doit d'ailleurs pas perdre de vue que les anciens mangeaient de la viande plus fraîche, et, par suite, plus dure que nous.

Le grand intérêt — à mes yeux, du moins — du texte que j'ai traduit mot à mot, ne tient pas à la question d'ordre culinaire qu'il soulève, mais à la mention qu'il fait des paroles prononcées dans les mystères, ἐν τῇ τελετῇ. Ce passage n'a jamais, que je sache, été commenté, et les auteurs des plus récents travaux sur les mystères de la Grèce n'en ont pas fait état. Il semble donc opportun de s'y arrêter.

Aristote se demande si l'interdiction de bouillir une viande avant de la rôtir ne s'explique pas par ce qui est dit dans les mystères. Il emploie les mots τὰ λεγόμενα, qui sont pour ainsi dire rituels et s'opposent ou s'associent aux δρώμενα et aux δεικνύμενα, aux actes et aux spectacles sacrés.

Une première question se pose : de quelle initiation, τελετή, entend parler Aristote ? Comme le philosophe était macédonien

1. Cf. Varron, *Ling. lat.*, v. 109 : *Hanc (carnem) primo assam, secundo elixam... natura docet.*
2. Voir, par exemple, Th. Day Seymour, *Life in the Homeric age*, Londres, Macmillan, 1907, p. 224.

et que la Macédoine est la région où fleurirent les cultes de Dionysos et des Cabires de Samothrace, on pourrait d'abord penser qu'il s'agit de ces mystères de la Grèce du Nord. Mais cela est très invraisemblable, parce qu'Aristote écrit à Athènes et pour un public athénien; quand même — et cela est probable — les *Problèmes* n'auraient pas été rédigés par lui, mais seulement dans son école, il faut croire que ceux qui les ont discutés n'avaient pas d'autre horizon que celui d'Athènes. Or, à Athènes, ἡ τελετή ne peut signifier qu'une chose : la τελετή par excellence, l'initiation d'Éleusis[1].

Voici donc — et c'est un premier résultat — un texte nouveau sur la partie cachée du rituel d'Eleusis, tel qu'il existait au IVe siècle avant notre ère et sans doute plus tôt[2].

Mais en quoi des paroles explicatives (λεγόμενα), prononcées à Éleusis par le hiérophante, pouvaient-elles détourner les hommes de bouillir une viande avant de la rôtir? Notez qu'il ne s'agit pas là d'une défense formelle, mais plutôt d'un scrupule inspiré par une idée religieuse, quelque chose comme le scrupule des hommes de nos jours touchant les dates néfastes du calendrier, les vendredis et les 13 du mois.

L'explication nous sera fournie par des textes de très basse époque, que, par cette raison, on pourrait révoquer en doute, mais que l'allusion d'Aristote vient confirmer d'une manière aussi saisissante qu'inattendue.

L'histoire du grand dieu des Orphiques, Zagreus ou Dionysos Zagreus, nous est connue par quelques passages des apologistes chrétiens, de Firmicus Maternus, de Nonnus et des lexicographes ; ces textes ont été réunis dans l'*Aglaophamus* de Lobeck (I, p. 547 et suiv.)[3]. En résumé, Zagreus est le fils de Zeus et de sa propre fille Perséphone. En butte à la haine de Héra, il est circonvenu par les Titans, que la déesse envoie pour

1. Voir Foucart, *Mystères d'Eleusis*, p. 418 et suiv.
2. Sur le sens du mot τελετή, voir Foucart, *ibid.*, p. 357.
3. Voir maintenant l'article *Zagreus* de Ch. Dubois dans le *Dict. des ant.*; c'est un excellent exposé.

l'amuser d'abord, le tuer ensuite. Zagreus, mis à mort, est dépecé et dévoré par ses ennemis; mais il n'est pas mangé tout cru. « Les Titans, dit Clément d'Alexandrie, après l'avoir déchiré, placèrent un chaudron sur un trépied, y déposèrent les membres de Dionysos et les firent d'abord bouillir (καθήψουν πρότερον); puis, les ayant percés avec des broches (ὀβελίσκοις περιπείραντες), il les tinrent au dessus du feu (ὑπείρεχον Ἡφαίστοιο, citation de l'*Iliade*, II, 426 ou d'un poème orphique qui avait emprunté des vers de l'*Iliade*). » Firmicus Maternus écrit, en rapportant la même légende : *Crudeli morte cæsum aut in olla decoquunt aut septem verubus membra lacerata subfigunt.* L'emploi de *aut...aut* est évidemment une erreur, que le texte antérieur de Clément permet de corriger; elle semble prouver que Firmicus traduit un texte grec et rend inexactement les particules μέν et δέ de l'original.

Les Titans commencent donc par faire bouillir les membres de Zagreus, puis ils les font rôtir sur des broches. Cette légende était orphique et avait été mise en vers fort anciennement; si les auteurs classiques n'en ont pas parlé, ou n'y ont fait que des allusions obscures, c'est qu'elle faisait partie d'un enseignement mystérieux, protégé par la discipline de l'arcane. Or, il ne semble pas douteux qu'Aristote ait voulu dire ceci : « Si l'on s'abstient de bouillir de la viande avant de la rôtir, c'est peut-être parce que, dans les mystères, on raconte que les Titans, ces criminels ancêtres du genre humain, ont fait bouillir, avant de les rôtir et de les manger, les membres de Dionysos Zagreus. » Les gens superstitieux diraient de même aujourd'hui : « On ne se met pas 13 à table, parce que Jésus et les 12 apôtres étaient 13 à la dernière Cène; on ne part pas en voyage le vendredi, parce que c'est le jour de la mort de Notre-Seigneur. » Ce n'est pas que l'Eglise défende ces choses; au contraire, elle blâme ces vains scrupules; ils n'en sont pas moins un écho des enseignements de l'Eglise, des λεγόμενα du culte chrétien.

1. Clem. Alex., *Cohortatio*, p. 6 Sylb. (Migne, I, p. 79).

D'origine dionysiaque et probablement crétoise, le mythe de Zagreus fut adopté par l'orphisme et paraît avoir pénétré, quoi qu'on en ait dit, dans les mystères d'Eleusis. Cette dernière opinion, qui fut soutenue jadis, après beaucoup d'autres, par François Lenormant et par Maas, a été combattue en 1914 par M. Foucart[1]; elle a été défendue contre les critiques de ce savant par M. Guignebert[2].

Il n'y a pas lieu de rouvrir cette discussion qui porte, à vrai dire, sur des nuances, puisque M. Foucart reconnaît, avec les anciens, les grandes ressemblances entre l'orphisme et la doctrine d'Éleusis et essaie de les expliquer par l'hypothèse d'une origine commune égyptienne. Ce que M. Foucart n'admet pas, c'est que l'influence orphique ait introduit dans la religion éleusinienne le mythe de Dionysos Zagreus; il objecte que Zagreus ne s'est rencontré ni sur les monuments, ni dans les inscriptions d'Éleusis. A quoi l'on peut répondre que l'argument du silence est à deux tranchants. Pourquoi Platon, si imbu d'orphisme, pourquoi Pausanias et Plutarque, si curieux et si informés, n'ont-ils jamais nommé Zagreus? Evidemment, c'est par scrupule. Si l'histoire de Zagreus avait seulement fait partie des légendes colportées par les charlatans ambulants de l'orphisme, on ne s'expliquerait pas du tout une telle réserve. Elle s'explique au contraire, et sans peine, dès qu'on admet que la fable de Zagreus, de sa mort violente et de sa résurrection, était devenue partie intégrante du rituel éleusinien, qu'elle y était peut-être exhibée dans une pantomime dont nous ne savons rien, qu'elle y était à coup sûr enseignée par les paroles du hiérophante, les discours rituels dits λεγόμενα.

La petite découverte que je viens d'annoncer jette, semble-t-il, un jour nouveau sur un fragment très obscur d'un thrène de Pindare qui nous a été conservé dans le *Ménon*[3] : « Ceux de

1. Lenormant, art. *Eleusinia*, p. 549, 578; Maas, *Orpheus*, p. 73 sq.; Foucart, *Mystères d'Eleusis*, p. 252.

2. *Revue hist.*, sept.-oct. 1915, p. 146 (intéressant compte-rendu du livre de M. P. Foucart).

3. Pindare, éd. Sandys, p. 390.

qui Perséphone agrée la satisfaction de l'ancienne rancœur (ποινὰν παλαιοῦ πένθεος), elle les renvoie au bout de neuf ans à la lumière du soleil; ce sont ces âmes qui animent les rois augustes et les héros, etc. » Qu'est-ce que le παλαιὸν πένθος? Les traducteurs entendent généralement par ces mots une ancienne faute du défunt, mais cela n'est pas admissible. Rohde (*Psyche*, p. 500) fait observer que le péché ne peut être qualifié de πένθος que si Proserpine en a été elle-même la victime, mais il hésite à s'exprimer plus nettement. Tannery, en 1899, fut plus hardi et, à mon avis, plus heureux. Il reconnut qu'il s'agissait du péché originel de l'humanité, tel que l'admettait la doctrine orphique, c'est-à-dire du meurtre de Zagreus, fils de Proserpine, par les Titans, ancêtres des hommes[1]. « C'est dit-il, la clef du fragment 4 des *Thrènes* de Pindare : ceux par lesquels Perséphone (c'est-à-dire la mère de Zagreus) agrée la satisfaction de son deuil passé. » Tannery remarquait que ce mythe, révélé par un des derniers commentateurs de Platon, Olympiodore, était certainement très ancien, puisqu'il y est fait allusion dans une des tablettes de Pétilie, où l'initié se dit « fils de la Terre et du Ciel étoilé », c'est-à-dire Titan; mais il ne se demanda pas pourquoi nous ne sommes renseignés à cet égard que par un témoignage très tardif. S'il s'était agi d'une croyance purement orphique, on ne s'expliquerait pas le scrupule des auteurs païens à en faire mention; au contraire, il se comprend si ce mythe, orphique ou non d'origine, a fait partie de cet enseignement secret des mystères d'Eleusis qu'il me paraît absolument impossible de nier. Tout en acceptant aussitôt (1900) l'opinion de Tannery[2], je ne pouvais me dissimuler qu'une allusion au mythe de Zagreus dans Pindare devait sembler quelque peu isolée et, par suite, contestable; aujourd'hui que nous possédons un témoignage d'Aristote à ce sujet, il me semble que toute hésitation doit disparaître : c'est bien dans l'initiation éleusinienne qu'était enseigné le mythe du dieu

1. *Revue de Philologie*, t. XXIII, p. 126 sq.
2. *Cultes, mythes et religions*, t. II, p. 76.

victime des ancêtres des hommes, dont la mort, cause de la rancœur de Proserpine, devait être expiée par les descendants des déicides.

Nous avons allégué, Tannery et moi, d'autres allusions à cette croyance païenne d'un péché originel qui pèse sur les hommes et dont l'initiation seule peut les libérer ; je crois avoir été le premier à interpréter ainsi les mots de Virgile dans la 4e églogue, *si qua manent sceleris vestigia nostri*, que tous les commentateurs ont expliqué et expliquent encore comme une allusion aux guerres civiles. Bien que mon interprétation n'ait pas été admise et qu'elle m'ait même valu quelques gronderies, je la maintiens, confiant dans le jugement des critiques futurs. Mais personne, ce me semble, n'a encore fait valoir dans le même sens le texte que voici et qui, bien que relatif à la religion d'Éleusis, n'a pas été étudié par M. Foucart [1].

Servius, commentant le vers de l'*Enéide* (IV, 58) :

Junoni ante omnes, cui vincla jugalia curae

s'exprime ainsi (je traduis) : « Certains prétendent que les dieux mentionnés ici par Virgile sont contraires au mariage : Cérès, parce qu'elle déteste l'hymen à cause du rapt de sa fille, ou parce que, mariée elle-même à Jupiter, elle a été répudiée par lui quand il lui préféra Junon. En effet, quand on célèbre le culte (*sacrum*) de Cérès à Éleusis, le temple de Junon est fermé ; de même, quand on célèbre le culte de Junon à Éleusis, on ferme le temple de Cérès et il n'est pas permis au prêtre de Junon de goûter quoi que ce soit de ce qui a été offert à Cérès (*nec sacerdoti Junonis licet gustare unde Cereri sit libatum*). »

Le bon Sainte-Croix, auteur qu'on pille ou qu'on ignore, remarquait, en 1784, que Pausanias nomme quelques temples d'Eleusis consacrés à différentes divinités, mais ne dit rien de celui de Junon : « C'est vraisemblablement, écrivait cet ingénieux historien, pour éviter de rendre raison de l'usage mys-

1. Sainte-Croix (*Rech. sur les mystères*, I. p. 142), ne l'a pas omis, mais n'en a pas donné d'explication.

térieux qui obligeait de le fermer lorsque arrivait le temps des cérémonies de l'initiation. »

Le motif de cet usage mystérieux paraît maintenant assez clair. Si les Titans avaient tué et dévoré Zagreus, c'était à l'instigation de Héra ; bien plus, alors que Zagreus se défendait contre les Titans, en se métamorphosant de différentes manières, Héra était venue à leur secours et les avait aidés à achever leur forfait. Nous ne savons cela que par Nonnus [1], poète de très basse époque, mais bien informé et qui, écrivant dans un milieu déjà chrétien, n'était pas tenu d'être discret sur cette histoire, qu'il a d'ailleurs racontée, suivant son habitude, avec une stérile prolixité.

Des raisons alléguées par Servius, il n'y a rien à retenir. Le fait que la fille de Déméter a été la victime d'un rapt ou celui que Déméter elle-même a été délaissée par Zeus pour Héra, n'explique pas l'usage constaté à Éleusis, l'hostilité des grandes Déesses et de Héra. Il s'agit non de Déméter, mais de Perséphone, privée par la haine de Héra du fils qu'elle avait eu du maître des dieux. C'est la vieille rancœur, le παλαιὸν πένθος, dont les effets pesaient sur l'humanité, née de la cendre des Titans, mais ne devaient pas épargner l'instigatrice du meurtre sacré.

Du sang de Zagreus massacré était née la grenade, fruit cher à Héra et que Polyclète, dans la statue du temple d'Argos, lui avait donnée comme attribut [2]. On disait aussi que Perséphone, pour avoir mangé une grenade, était devenue la captive du monde souterrain. C'est par là qu'on explique d'ordinaire l'interdiction de la grenade dans le rituel des mystères d'Eleusis [3]. Mais pourquoi Pausanias aurait-il eu scrupule d'alléguer une raison aussi simple, tirée d'une légende qui était connue de tout le monde ? Décrivant la Héra de Polyclète et ses attributs,

1. Nonnus, *Dionys.*, V et VI.
2. Pausanias, II, 17, 4.
3. Boetticher, *Baumkultus*, p. 472, 477.

il ajoute : « En ce qui concerne la grenade, je ne veux rien dire, car il s'agit d'une cause mystérieuse (ἀπορρητότερος γὰρ ἐστιν ὁ λόγος)). » Cela suffit à prouver, ce me semble, que la grenade mangée aux Enfers par Perséphone n'a rien à voir ni avec l'attribut de Héra, ni avec l'interdiction de la grenade à Éleusis, mais avec l'histoire de Zagreus, dont il était interdit de parler. Et, en effet, si nous savons que la grenade est née du sang du dieu immolé, c'est seulement par un auteur chrétien, Clément d'Alexandrie[1].

On voit que l'interprétation du problème aristotélicien n'est pas sans conséquence et qu'il en résulte — pour la première fois, je crois — la preuve formelle que le meurtre de Zagreus tenait une grande place dans les mystères d'Éleusis, comme celui du Cabire dans les mystères encore moins connus de Samothrace.

Salomon Reinach.

1. Cette réserve singulière, qui empêche les auteurs païens de parler des dieux morts et ressuscités, explique peut-être, mieux que l'hypothèse de passages supprimés par les copistes, le silence des écrivains de l'époque impériale, comme Pausanias, Plutarque et bien d'autres, au sujet de la croyance essentielle du christianisme. On ne fera jamais la place trop grande, dans l'antiquité, à la discipline de l'arcane.

NOTES COMPLÉMENTAIRES

SUR

LA MYTHOLOGIE FIGURÉE ET L'HISTOIRE PROFANE

DANS LA PEINTURE ITALIENNE DE LA RENAISSANCE

Répondant à l'appel adressé par M. S. Reinach aux collectionneurs et connaisseurs, je donne ici une liste de peintures complétant celle qu'il a publiée dans la *Revue* (1915, I, p. 94 sq. et à part); je me suis conformé, pour la classification des sujets, à l'ordre commode adopté par lui. Je possède dans ma collection de photographies des reproductions des peintures énumérées ci-dessous.

III. — Jupiter.

d) Jupiter victorieux des Géants.

P. del Vaga, dans la *Palazzo del Principe* à Gênes.

e) Jupiter amoureux.

5. Europe (enlèvement d')

Alunno di Domenico, dans la collection Walters à Baltimore.

Girolamo da Santa Croce, dans la collection Sterbini à Rome.

6. Ganymède.

Michelangelo (école de), vente Osmitz, Berlin, 11 mars 1913. (Frimmel, *Galeriestudien*, p. 215).

Parmigiano, dans l'ancienne collection Coesvelt, Londres, 1836.

9. Léda.

B. Peruzzi, vente Nevin, Rome, 1907.

VI. — **Pluton et Proserpine.**

b) Enlèvement de Proserpine.

Corrège. Esquisse pour un plafond, dans l'ancienne collection Coesvelt, Londres, 1836.

Titien, dans l'ancienne collection Coesvelt, Londres, 1836.

IX. — **Cybèle.**

Paolo Veronese, dans l'ancienne collection Coesvelt, Londres, 1836.

XI. — **L'Abondance.**

B. Peruzzi, au Chateau de Gatchina (Russie).

XIII. — **Vertumne et Pomone.**

Dosso Dossi, dans la collection du Marquis de Northampton.

XVI. — **Apollon.**

1. Types du Dieu de la Musique.

Jules Romain (école de), dans la collection Sterbini à Rome.

2. Apollon avec d'autres personnages.

f) Apollon et Marsyas.

Tintoretto, au Chateau de Gatchina (Russie).

h) Apollon et Mercure.

B. Peruzzi, vente Dufourny, Paris, nov. 1819.

Apollon et Neptune.

Mansueti, dans l'ancienne collection Kaufmann à Berlin (vente du 4 déc. 1917).

XVII. — **Diane.**

c) Diane et Actéon.

Martino d'Udine, à Friuli.

e) Diane et Endymion.

Titien, vente Colbacchini à Milan (14-15, avr. 1888).

XX. — **Vénus.**

1. Types de Déesse de la Beauté et de l'Amour.

d) Toilette de Vénus.

Palma Vecchio, dans l'ancienne Galerie d'Orléans.

2. Vénus groupée et épisodes de sa légende.

a) Vénus et Adonis.

L. Cambiaso, à la Villa Borghèse.

L. Cambiaso, dans la Galerie d'Orléans, puis à Stafford House.

Corrège, vente Miller von Aichholz, Paris, 18-22 mai, 1900.

Tintoretto à Northwick Park.

c) Vénus et Cupidon.

L. Cambiaso, à Dulwich.

O. Cambiaso, vente De la Roche à Vienne, 21-24 fév. 1910.

Corrège, Vénus désarmant Cupidon, à Longford Castle (composition identique par *L. Cambiaso*, dans une collection à Strasbourg.)

Pacchia, chez Sir Herbert Jekyll (Exposition du *Burtlington Fine Arts Club*, 1904).

Parmigiano, chez le Duc de Rutland.

f) Vénus et Mars.

Damiano Mazza, dans une collection privée en Allemagne (*Zeitschrift f. B. K.*, XXIV, II, 1913).

Primatice, chez Dowdeswell.

Tintoretto, Vénus, Mars et Vulcain, dans la collection de l'Earl Spencer.

l) Vénus et Vulcain.

Jules Romain, dans l'ancienne collection Coesvelt à Londres, 1836.

Vénitien anonyme, dans la collection Kronig à la Haye.

XXI. — Cupidon.

j. Cupidon et Psyché.

F. Bianchi, dans la Galerie Wallace à Londres.

XXIII. — Bacchus et son cortège.

l) Silène ivre.

Mantegna, vente Heberle, Cologne, 5-6 nov. 1901.

Jules Romain, chez l'Earl Pembroke.

XXV. — Tritons et Néréides

d) Galatée.

Titien, au Musée de Bordeaux.

XXXI. — Fortune.

a) *Bonifazio*, dans la collection Otto Beit à Londres (autrefois collection Manfrin à Venise).

Mantegna (école de), à Mantoue.

XXXII. — Les Grâces

Primatice, dans la collection du Comte Czernin à Vienne.

Vasari, à Budapest.

XXXIV. — Les Muses.

Romanino, à la National Gallery.

XXXVII. — Les Sibylles.

Beccafumi, une Sibylle, dans la Galerie Doria.

Les Cycles Légendaires

XXXVIII. — L'Héracléide.

a) *Bronzino*, Hercule couronné *par les Muses*, aux Offices.

d) Hercule entre le vice et la vertu.

Luca Cambiaso, vente Hammer, Cologne, oct. 1894.

h. Hercule et le Dragon des Hespérides.

Rinaldo Mantovano, à l'Ermitage.

Du même, Hercule, (sujet indéterminé), à l'Ermitage (*Zeitschrift f. B. K.*, XXIV, II, 1913).

m) Hercule et Nessus.

Padovanino, dans la collection de l'Earl de Yarborough.

XLV. — La Guerre de Troie.

b) Jugement de Paris.

Girolamo da Santa Croce, dans la collection Benson, n° 104.

A. Schiavone, vente Heberle, Cologne, 5-6 nov. 1901.

P. del Vaga, Les trois Déesses sortant du Bain, avant le jugement de Paris, dans l'ancienne Galerie d'Orléans.

c) Enlèvement d'Hélène.

Parentino (?), dans la collection Weinberger à Vienne. (Frimmel, *Studien u. Skizzen*, déc. 1913).

XLVI. — L'Odyssée.

c) Le retour d'Ulysse.

Granacci (?), autrefois chez Dowdeswell (Exposition Kleinberger, New York, 1917).

d) Ulysse chez Alcinous.

Primatice et *N. dell Abbate*, vente Mercier, Paris, 10 déc. 1906.

XLIX. — Héros, Héroïnes etc.

t) Midas.

N. dell Abbate, vente Monbrison, Paris, 1904.

x) Orphée.

Le Pérugin (?). Orphée et Eurydice, vente Ravaisson-Mollien, Paris, 23 nov. 1903.

y) Phaéthon.

Martino d'Udine, au Chateau de Colloredo à Iriuti.

bb) Pandore.

Primatice, vente Genolini, Milan, 1898.

Véronèse, vente Molinari, Milan, nov. 1885.

LI. — La Rome des Rois.

b) Enlèvement des Sabines.

Ferrarais, vente Guggenheim, Venise, 30 sept.-4 oct 1913.

Rinaldo Mantovano, à l'Ermitage (*Zeitschrift f. B. K.*, XXIV, II, 1913).

Salviati, dans l'ancienne Galerie d'Orléans.

f) Chasteté et mort de Lucrèce.

Bronzino, à la villa Borghèse.

Dosso Dossi, vente Henneberg, Munich, 26 oct. 1903 (Exp. Burlington Club, 1894).

Francia, dans la collection Northbrook (même composition dans l'ancienne collection J. C. Robinson, vendue à Berlin, 31 mars 1914).

Maria Robusti, au Chateau de Gatchina (Russie).

Titien (école de), à Hampton Court.

f bis) Tanaquil et Marcia

Beccafumi, à Northwick Park (*Arundel Club*, 1913).

LII. — La Rome Républicaine

b) Mutius Scaevola

Jacopo da Montagnana, fresque autrefois dans la Sala del Consiglio à Belluno (gravé par M. Toller).

y) Cléopatre

Bordone, tableau dont j'ignore le possesseur.

Bronzino, à la villa Borghèse.

LIII. La Rome impériale.

m) Justinien.

Véronèse (école de), vente Montoya, Berlin, 16 avr. 1912.

LV. — Allégories et Personnifications.

Chasteté

Bonifazio, Le Triomphe de la Chasteté, à Vienne, n. 156.

L. di Credi, Allégorie de la Chasteté, dans la collection O. Beit.

Genga, à la National Gallery.

Pesellino (école de), à Newbattle Abbey.

Temps (Triomphe de)

Bonsignori, à Munich.

Londres, 12 janvier 1919.

Robert C. Witt.

L'INSCRIPTION NÉO-PUNIQUE DE BIR-TLELSA

(TUNISIE)

Publié d'abord par M. Vassel (1914), ce texte intéressant l'a été de nouveau par M. R. Dussaud, en transcription, sous une forme plus exacte[1] et que voici :

לבעל אדר .התקדש
בעלשעלך בן מערקא עייעני
ת המזבח ש המקנת ש עברא
ש ענע ש בשם המלכת בנם נם
עכנעכסלם בן ארם בנם
. חידש ואיתקדש .

Les deux premières lignes et quelques portions des suivantes ont été fort bien rendues par M. Dussaud :

A Baal-Addir (*Magnifique*) *a consacré*
Baal-shillek (?), *fils de Marcus Avianius*,
l'autel.....

Mais il a été moins heureux pour le reste, qui présente, il faut le reconnaître, de grandes difficultés.

1. Entre les *troupeaux* (ou bestiaux), המקנת, et le *gâteau*, ענע = ענה, il est bien peu probable que עברא signifie *libation*. Le sens *fruges* ou *frumentum*, fourni par l'hébreu, l'araméen et le syriaque (V. le *Thesaurus*), me paraît beaucoup plus vraisemblable, mieux adapté au contexte. On obtiendrait ainsi : l'*autel des bêtes*[2], *du blé*, *du gâteau*...

Mais il faut observer : 1° que le premier des trois termes :

1. *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1914, p. 619.
2. ת = h. את, signe du régime direct devant les noms *déterminés*.

bêtes, blé, gâteau, est déterminé par l'article, tandis que les deux autres ne le sont pas; 2° qu'il n'y a pas la copule ו (et) devant le troisième, ni devant le suivant. Il en résulte qu'ils ne sont pas coordonnés; c'est-à-dire qu'il ne faut pas traduire :

« l'autel des bêtes, du froment, du gâteau, des aromates, etc. » mais que les derniers sont de quelque façon *subordonnés* au premier, et que le troisième est aussi subordonné au second.

De plus, rien n'indique qu'ici בשם signifie *aromates*; il est bien plus naturel de traduire « du gâteau *qui* est *au nom de* la (déesse) Melkath », la Reine (des cieux), à laquelle on offrait en effet des galettes[1].

Observons ensuite que בנם ne peut pas ici signifier *architectes*, parce qu'il n'a un tel sens que pour le pluriel et qu'il n'est ici, dans les deux cas (l. 4 et 5), précédé ou suivi que du nom d'un seul personnage; mais il peut représenter le pronom suffixe de la troisième personne du pluriel, précédé de la préposition ב, se rapportant à מקנות *bêtes* ou *victimes* et au pronom relatif ש dont ce pluriel est suivi.

Je propose en conséquence de traduire :

«l'autel des victimes *avec lesquelles* (est) le blé du gâteau qui (est) au nom de Melkath[2].»

C'est-à dire que les *victimes* sanglantes, offertes sur cet autel (à Baal-Addir), étaient accompagnées d'une oblation de *blé* destiné à faire le *gâteau* qui devait être offert à la déesse *Melkath*, la Reine (des cieux).

2. Dans la phrase suivante, le même mot a vraisemblablement le même sens :

« De même, Akanaksalim (?), fils d'Arim, l'a *avec elles* renouvelé et consacré. »

Avec elles, c'est-à-dire avec les mêmes sortes de victimes.

כם = hébr. כמו, *comme* (conjonction), qui signifie quelquefois *ainsi, de même* (adverbe). Ps. 73, 15.

1. Cf. Jér., 7, 18; 44, 19.

2. Le premier et le troisième ש sont la marque du génitif; le deuxième et le quatrième, le pronom relatif.

איתקדש est une orthographe plus récente du *hithpaël* (l. 1), comme חידש une forme récente du *piël*. Le *hithpaël* doit signifier proprement *consacrer pour soi*.

Cette inscription relate donc « la consécration d'un autel » et son renouvellement; mais elle ne parle pas de sa construction.

Il fut consacré deux fois, à deux époques et par deux personnes différentes, et de la même manière. Les termes *de même* (כם) et *avec* (ou *par*) *elles* (avec les victimes, accompagnées d'une oblation destinée à Melkath) s'expliquent et se confirment l'un l'autre.

Le nom *Melkath* (la Reine), est sans doute abrégé de *la Reine des cieux*, dont Jérémie combattit si énergiquement le culte (ch. 7 et 44) ; c'est une abréviation pareille à celles d'*Eshmoun* (shâr qôdesh) et de *Iahveh* (tsebâôth)[1].

C'est donc cette divinité qui est appelée *Cælestis* dans les inscriptions latines. Son culte était très répandu dans l'Afrique du nord. Il n'est pas surprenant qu'il eût pénétré en Égypte et même en Juda à l'époque du prophète Jérémie.

Montauban.

Décembre 1918.

CH. BRUSTON.
Doyen honoraire.

P. S. Quant au nom du second de ces deux personnages (l. 5), comme עכן est un nom propre et סכל une racine bien connus en hébreu, il devrait peut-être se lire plutôt *Akan-aksilam* et signifier *le trouble les a rendus fous*, ou *a rendu fou le peuple* (עם), en admettant une contraction pareille à celle de בעד, *pro* (hébreu), en בד (phénicien), qui, d'après moi, a le même sens. Voir mes *Études phéniciennes*. — On sait que l'א est aussi assez souvent supprimé en phénicien. Il en est de même du ה dans לם = l'hébreu להם *à eux*. Ex. : לם יעמם עם קרת ח' qui signifie, à mon

1. V. dans mes *Études bibliques*, A. T. : Le sens du nom *Iahveh*.

avis : *Par eux* (par les dieux mentionnés précédemment) *soit porté* (ou soutenu) *le peuple de Carthage*[1]. Le verbe doit être à l'optatif *niphal*. Voir *ibidem*.

Le premier nom propre (l. 2) devrait plutôt être lu *Baal-shalak*, à cause de l'emploi du ע comme voyelle, comme pour le nom *Marcus Avianius*, etc.

1. Cf. le nom propre *Eshmoun-'amas-'am*, Eshmoun a soutenu le peuple.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 19 JUILLET 1918

M. Henri Omont annonce que quelques fragments d'un très ancien manuscrit latin en écriture semi-onciale, du v[e] ou du vi[e] siècle, ont été récemment découverts par M. Reygasse, administrateur de Tébessa (Constantine), et viennent d'être offerts à la Bibliothèque nationale par M. Stéphane Gsell. Ces fragments, retrouvés dans une grotte où s'étaient réfugiés des chrétiens, appartiennent à un ouvrage théologique perdu qu'il faut peut-être identifier avec le premier des *Libelli instructionis* d'un auteur chrétien de la fin du vi[e] siècle, Nicétas de Remesiana.

M. Clermont-Ganneau entretient l'Académie d'un style à écrire du Musée de Cologne, publié depuis longtemps dans le t. XIII du *Corpus*. On y lit : HEGO | SCRIBO | SINEM | MANVM, chaque mot étant disposé sur une des faces de l'objet. Le sens que l'on obtient en prenant *sinem manum* comme synonyme de *sine manu*, n'étant pas satisfaisant, M. Clermont-Ganneau propose de voir dans ces deux groupes de lettres la phrase : *sine m[i] manum*, « prête-moi ta main », et pense que l'original doit porter, au lieu de HEGO : et EGO. — MM. Théodore Reinach et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

SÉANCE DU 26 JUILLET 1918

M. Salomon Reinach lit une note de M. Jullian relative à un casque de gladiateur trouvé à Pompéi et conservé au Musée de Naples. M. Jullian voit avec M. Bienkowsky, dans le sujet figuré qui décore ce casque, une allusion au triomphe de Germanicus. Trois captifs y sont représentés auprès de trophées : ce seraient Arminius, Thusnelda et Thumelicus. — M. Salomon Reinach ajoute quelques observations.

M. Homolle présente, de la part de M. Rey, chef du Service archéologique de l'armée d'Orient, une carte où ont été reportés les emplacements des différents *tumuli* fouillés par le corps expéditionnaire dans la région de Salonique et de Monastir.

M. Pottier lit une notice de M. Alfred Merlin, correspondant de l'Académie, sur une terre cuite peinte, trouvée dans une nécropole de Carthage, qui représente une femme richement vêtue, tenant à la main un objet circulaire. M. Pottier voit dans cet objet un tympanon. Il ajoute quelques remarques sur le costume très original que l'artiste a fidèlement figuré. — MM. Salomon Reinach, Bouché-Leclercq et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

M. Dieulafoy communique une note de M. Joulin sur les Celtes, d'après les découvertes récentes faites dans le Midi de la France et en Espagne. — M. Salomon Reinach présente quelques observations.

SÉANCE DU 2 AOUT 1918

M. Maurice Croiset, président, adresse les condoléances de l'Académie à

M. Emile Picot, dont l'un des fils, le capitaine James Picot, vient de tomber au champ d'honneur.

M. Fr. Cumont, associé étranger, décrit, d'après MM. E. Gatti et F. Fornari, la basilique souterraine, richement décorée, découverte l'an dernier à Rome près de la Porto Maggiore et qui, au commencement du premier siècle a. C., servait à un culte mystique non encore identifié, peut-être célébré par une association néo-pythagoricienne. — MM. Théodore Reinach, Bouché-Leclercq, Clermont-Ganneau et Salomon Reinach présentent quelques observations.

M. Louis Leger communique un travail sur la vie académique des Slaves méridionaux. Les deux centres intellectuels sont Zagreb (Agram) chez les Croates et Belgrade chez les Serbes. L'Académie sud-slave d'Agram, dont le nom indique assez les tendances, a été fondée en 1867 sur l'initiative et en partie aux frais de Mgr Strossmayer. L'Académie royale de Belgrade a succédé en 1886 à la Société des sciences de cette ville dont M. Leger raconte les origines. Elle avait sous sa tutelle trois établissements: la Bibliothèque nationale qui, au début de la guerre, possédait environ 50.000 volumes, le Musée national et le Musée serbe, particulièrement intéressant au point de vue historique et ethnographique. M. Leger énumère et apprécie les nombreuses publications des deux Académies, auxquelles il appartient depuis de longues années. — M. Maurice Croiset présente quelques observations.

SÉANCE DU 9 AOUT 1918

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'un décret autorisant l'Académie à accepter une donation entre vifs à elle faite par M. le chanoine Ulysse Chevalier, membre libre de la compagnie (100 fr. de rente pour attribuer tous les cinq ans une médaille à des travaux archéologiques concernant le Dauphiné et la Provence).

M. Salomon Reinach lit une note sur une grande vente à Rome. Il s'agit de celle des biens personnels de l'empereur Commode, vendus publiquement à Rome en 193. M. Reinach essaie de montrer qu'il subsiste des extraits des affiches de cette vente et en commente les détails. Il s'arrête surtout sur les voitures munies de compteurs de vitesse et d'horloges, appareils déjà mentionnés sous Auguste, mais qui furent perfectionnés dans la suite. Il estime que ces perfectionnements sont dûs à Héron d'Alexandrie, auteur dont la date est incertaine, mais qui appartiendrait, suivant M. Reinach, à la fin du siècle des Antonins (160-180 p. C.). Les principes sur lesquels sont fondés nos taximètres étaient déjà familiers à cet ingénieur. M. Reinach se demande ensuite pourquoi la science grecque, si riche en promesses, s'est arrêtée dans la voie des applications. Il signale de cela trois causes, qui sont le manque de brevets d'invention, l'esclavage, fournissant une main-d'œuvre surabondante, et le préjugé stoïcien contre le luxe, englobant dans une même réprobation l'étalage inutile de la richesse et les progrès matériels qui contribuent à faciliter la vie. — M. Clermont-Ganneau présente quelques observations.

M. Franz Cumont, associé étranger de l'Académie, fait une communication sur la triple commémoration par l'Eglise byzantine, le 3e, 9e, et 40e jour après le decès. Cet usage, dont on donnait encore au moyen âge une explication

physiologique tirée de la décomposition du cadavre, remonte au paganisme. L'Eglise d'Orient paraît avoir combiné la pratique grecque de faire des offrandes sur la tombe le 3e, 9e et 30e jour avec la tradition syrienne qui plaçait ces sacrifices funèbres le 3e, 7e et 40e jour. La religion astrale des Sémites enseignait qu'à ces dates, marquées par des nombres sacrés, la lune exerçait une action plus puissante sur la putréfaction des corps. M. Louis Canet a montré que la recension des Septante, admise à Antioche, altéra le texte de divers passages pour pouvoir justifier par des exemples bibliques la célébration du 40e jour. — MM. Bouché-Leclercq, Salomon Reinach et Dieulafoy présentent quelques observations.

SÉANCE DU 16 AOUT 1918

M. J.-B. Chabot fait une communication sur l'inscription bilingue, grecque et palmyrénienne, contenant le tarif de l'octroi de la ville de Palmyre, édicté en l'an 137 p. C. Cette inscription, découverte en 1881, a été l'objet de nombreux travaux; mais à cause du mauvais état des textes, plusieurs passages n'avaient pas encore été lus en entier. M. Chabot a réussi à rétablir le texte palmyrénien des articles concernant les droits à payer sur les mulets, sur les fourrages verts, sur les statues de bronze. Il a pu compléter aussi le texte grec du dernier paragraphe de l'édit relatif au droit de pacage, qui est un des articles les plus intéressants de ce document. — MM. Haussoullier, Alfred Croiset, Théodore Reinach et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

M. Leger donne lecture d'un mémoire sur l'histoire de la Société des sciences de Prague et de l'Académie tchèque. La société royale des sciences date officiellement de 1784. A cette époque, ni Vienne ni Budapest n'avaient de corps académique. Au XIXe siècle, cette Société est devenue bilingue et a joué un rôle sérieux dans les progrès de la science tchèque. L'Académie, elle, est purement slave. Elle date de 1888 et doit sa fondation à la munificence de l'architecte Hlavka, qui en fut le premier président. M. Leger résume l'activité de ces deux compagnies et indique le caractère de leurs publications.

SÉANCE DU 23 AOUT 1918

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, lit une note de M. Henri Basset sur des fouilles par lui exécutées, de concert avec MM. Huguet et le lieutenant Campardon, dans la nécropole de Chella, en bordure de la grande enceinte de Rabat, au N.-E. de la porte de Zaër. On a trouvé là un cimetière romain dont les tombes s'échelonnent depuis les débuts de l'occupation romaine jusqu'à la période musulmane. On y a recueilli peu d'inscriptions, mais beaucoup de poteries, des lampes, des débris de miroirs, etc. — MM. Dieulafoy, Cagnat, Clermont-Ganneau, Théodore Reinach, Chabot et Bouché-Leclercq présentent diverses observations.

M. J.-B. Chabot complète la communication par lui faite dans la dernière séance sur le tarif d'octroi de la ville de Palmyre. On avait adopté l'interprétation des philologues allemands qui avaient cru trouver, dans un passage du

tarif, une mention de *costus*, plante aromatique de l'Inde. M. Chabot montre que le mot palmyrénien ainsi lu n'est autre chose que le mot grec *xestès*, « setier ». Il s'agit là des droits à payer pour l'usage des eaux, et l'article du tarif explique que le modius employé comme mesure comprend seize setiers, c'est-à-dire que l'on doit employer la mesure romaine, seule légale dans tout l'Empire.

M. Louis Leger continue la lecture de son travail sur la vie académique dans les pays slaves. A propos de l'Académie tchèque de Prague, il fait remarquer que cette institution, comme l'Académie sud-slave d'Agram, est due à la libéralité d'un particulier, tandis que les Académies de Vienne et de Budapest sont des institutions d'Etat.

SÉANCE DU 30 AOUT 1918

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre du Dr Carton, correspondant de l'Académie, relativeà de nouvelles découvertes faites au cours de ses recherches sur les anciens ports de Carthage.

M. Omont communique des extraits d'une lettre de dom André Wilmart, au sujet des fragments du très ancien manuscrit latin dont la découverte en Algérie a été signalée le mois dernier à l'Académie. Dom Wilmart incline à y reconnaître un traité contre le manichéisme. Il y est, en effet, question de l'organisation particulière de l'église manichéenne, avec ses auditeurs ou catéchumènes et ses élus. C'est sans doute l'œuvre d'un disciple de saint Augustin.

M. Edmond Pottier donne lecture d'une étude sur la céramique ibérique, d'après des fouilles et des publications récentes. Le problème relatif à la date et à la formation du décor des vases peints en Espagne s'est un peu éclairci. Il est certain aujourd'hui que ce style, analogue à celui de la Crète et de Mycènes, est beaucoup plus récent et ne se trouve pas avant le ve siècle a. C. On peut croire aussi qu'il s'est formé spontanément sur place et doit fort peu aux influences extérieures. Les fouilles de Numance et d'Emporium montrent les différentes phases de la fabrication des vases qui s'enchaînent logiquement comme dans les autres régions du bassin méditerranéen. M. Pottier insiste sur le caractère original et indépendant de l'industrie ibérique, visible dans les ex-voto de bronze comme dans la céramique. — M. Salomon Reinach présente quelques observations.

SÉANCE DU 6 SEPTEMBRE 1918

M. Clermont-Ganneau étudie une petite stèle funéraire de basse époque, découverte en Bulgarie, à Sofia même, et conservée au Musée de cette ville. Elle porte une inscription grecque de dix lignes. C'est l'épitaphe d'une Dalmate nommée Apronia, native de Salone, et femme d'un certain Malchos, originaire de Syrie et tailleur de pierre. La physionomie même du nom de cet artisan semble indiquer qu'il devait être d'extraction nabatéenne. L'épitaphe se termine par une acclamation funéraire qui n'est pas sans offrir quelque difficulté et où M. Clermont-Ganneau reconnaît une formule dont l'emploi est attesté par de nombreux exemples : (*e*)*umu*(*ri*) = *eumoirei* Apronia.

M. Bégouen fait une communication sur les gravures préhistoriques de la

« caverne des trois frères », à Montesquiou-Avantès (Ariège). — MM. Salomon Reinach, Dieulafoy et Pottier présentent quelques observations.

SÉANCE DU 13 SEPTEMBRE 1918

M. Franz Cumont, associé étranger, commente une inscription récemment découverte dans les ruines de Madaure. Cette dédicace fait mention des *hastiferi* de la déesse Virtus, nom latin de Mâ, une Bellone asiatique. On n'était pas d'accord sur le caractère de ces porte-lance, déjà connus par quelques autres inscriptions. Le texte nouveau prouve qu'ils formaient non pas, comme certains l'ont cru, une milice municipale, mais bien une confrérie religieuse. C'étaient des soldats de parade qui figuraient dans la procession fastueuse des Hilaries, où la statue de la déesse était portée sur une civière à la suite de celle de Cybèle. — MM. Clermont-Ganneau, Bouché-Leclercq et Babelon présentent quelques observations.

M. Louis Leger continue la lecture de son travail sur les Académies des pays slaves. Il retrace l'histoire de l'Académie de Cracovie, fondée par l'empereur François-Joseph en 1871 pour faire pièce à la Russie, qui aurait dû faire de Varsovie le centre intellectuel du monde polonais. Cette Académie a déjà édité de nombreuses publications. — M. Leger termine par une notice de l'Académie bulgare, de fondation toute récente, et qui n'avait encore publié qu'un annuaire quand la guerre a éclaté. Il y a quelques années, les Académies des pays slaves avaient décidé de se réunir dans des congrès internationaux. Un seul a eu lieu, et la Pologne s'était tenue à l'écart. M. Leger exprime le vœu que cette innovation puisse être reprise et que l'Institut de France s'intéresse de plus en plus à l'activité intellectuelle du monde slave.

SÉANCE DU 20 SEPTEMBRE 1918

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre du Ministère de la guerre annonçant que deux archéologues allemands ont achevé en Dobroudja des fouilles qui ont amené la découverte d'une nécropole de l'âge du bronze et d'une série de trois retranchements dont le premier remonterait à l'époque préhistorique.

M. Paul Girard, président, annonce la mort de M. Charles Bayet, correspondant de l'Académie, et rappelle brièvement sa vie et ses écrits.

M. Salomon Reinach donne lecture d'une note de M. Camille Jullian sur l'Alsace romaine. Grâce au t. VII du grand *Recueil* des sculptures de la Gaule romaine publié par M. le commandant Espérandieu, correspondant de l'Académie, on peut ajouter le témoignage des monuments à celui des textes littéraires et épigraphiques. Ce qui n'est pas romain en Alsace est gaulois ; rien n'est resté du germanisme des Triboques, troupe provenant de l'armée d'Arioviste, que César et Auguste laissèrent dans le pays autour de Brumath. Le groupe du cavalier porté par le géant anguipède n'est pas germanique, comme on l'a dit souvent, mais celtique. Les sculptures et les tombes de l'Alsace gallo-romaine se rattachent plus particulièrement à la Lorraine, car les affinités étaient et demeurèrent très étroites entre les populations des deux versants des Vosges. L'attraction de l'Alsace, même à l'époque romaine, se

fit, comme elle se faisait depuis des siècles, du côté de ses parents de Gaule.

M. Salomon Reinach commence ensuite la lecture d'une note de MM. Lantier et l'abbé Breuil sur un oppidum ibérique.

M. Cordier annonce que la Commission de la fondation Benoît Garnier propose d'accorder une subvention de 5.000 francs à M. Aurousseau, professeur à l'École d'Extrême-Orient, pour une mission archéologique en Mandchourie et en Mongolie. — Cette proposition est adoptée.

SÉANCE DU 27 SEPTEMBRE 1918

Le R. P. Scheil, à propos d'une note parue dans un journal étranger, revient sur la Tour de Babylone. M. Koldewey, qui pendant dix-huit ans a exploré le site, pose les conclusions suivantes, au regard de la tablette descriptive du monument, datée de l'an 229 a. C., retrouvée par le P. Scheil et communiquée à l'Académie en 1912. Les mesures données par cette tablette pour le Temple proprement dit sont exactes. Les mesures données par la même tablette pour la Tour à étages qui supportait ce Temple sont d'une époque où la Tour était déjà délabrée, et telles qu'elles ne pouvaient être celles d'une construction capable de recevoir le temple en question. Les déblais de la partie ruinée de la Tour, qu'en vue d'une restauration Alexandre fit enlever, se reconnaîtraient dans un amas de terre rapportée, retrouvé par M. Koldewey sur le site actuel de Babylone. Le cube de cette masse correspondrait exactement, d'une part, à celui du déblai d'Alexandre évaluable au moyen du texte de Strabon, et, d'autre part, à la différence qui sépare le métrage primordial du monument et le métrage de la Tour du Temple selon la tablette.

M. Paul Girard, président, annonce la mort de M. Émile Picot, membre libre de la compagnie depuis 1897, et retrace brièvement la vie et l'œuvre du défunt.

M. Edmond Pottier termine la lecture de la note de MM. Lantier et l'abbé Breuil sur un oppidum ibérique.

SÉANCE DU 4 OCTOBRE 1918

L'Académie décide que la séance publique aura lieu le 22 novembre.

M. Paul Girard, président, exprime les condoléances de l'Académie à M. Bernard Haussoullier, dont un des fils vient de tomber au champ d'honneur.

M. Ed. Audouin fait une communication sur le muid de Charlemagne.

SÉANCE DU 11 OCTOBRE 1918

M. Babelon lit une note du Dr Carton, correspondant de l'Académie, sur la découverte, faite dans la région de Ghardimaou (Tunisie) par M. le capitaine Fradel, des ruines d'une villa romaine avec mosaïques historiées et de plusieurs petits sanctuaires de Saturne renfermant des statues en terre cuite de grandeur naturelle. Les plus intéressantes de ces statues représentent une divinité féminine à tête de lion, semblable à la déesse égyptienne Sokhit. Cette déesse forme le type de monnaies romaines frappées en Afrique au moment de la bataille de Thapsus (48 a. C.). Les souterrains découverts par M. le capitaine Fradel étaient fréquentés par une population indigène qui au XIe siècle p. C., était encore fidèle au culte des divinités africaines d'origine libyque.

M. Pierre Paris, directeur de l'École des Hautes Études hispaniques, donne lecture de son rapport sur les fouilles poursuivies en 1918 à Bolonia (province de Cadix), sur l'emplacement de la ville romaine de Belo. Les résultats de ces fouilles, subventionnées par l'Académie, par la « Junta para ampliacion de estudios » et par M. Archer Huntington, ont été excellents : une rue monumentale, deux grandes maisons à peintures et à graffites, une nouvelle usine à salaisons, et aussi, grâce au concours de M. Georges Bonsor, plus de mille tombeaux de types divers, enfin une riche collection d'objets romains et indigènes.

SÉANCE DU 18 OCTOBRE 1918

M. Paul Girard, président, annonce la mort de M. Emile Guimet, correspondant de l'Académie depuis 1917.

M. Paul Durrieu rappelle qu'en 1916 il a formellement attribué une miniature du « Froissart de Breslau », contenant une précieuse vue de Paris, à Philippe de Mazerolles, miniaturiste d'origine française qui fut employé en Flandre par Charles le Téméraire et se fixa à Bruges en 1469. M. Durrieu avait été ainsi amené à affirmer que Mazerolles, avant de gagner la France, avait dû séjourner à Paris. Il peut annoncer aujourd'hui que M. Henri Stein a découvert et communiqué à la Société des Antiquaires un document d'archives établissant, d'une manière certaine, que Philippe de Mazerolles habitait Paris en 1454.

M. Franz Cumont, associé étranger, interprète un bas-relief romain, conservé au Musée de Copenhague, qui offre le buste d'une enfant défunte, dans un large croissant entouré d'étoiles. Il rapproche ce monument d'un grand nombre d'urnes ou pierres sépulcrales qui sont marquées du symbole du croissant. L'idée naïve que les âmes des morts vont habiter la lune se trouve chez beaucoup de peuples primitifs. Elle se conserva dans l'antiquité grâce aux Pythagoriciens qui l'adoptèrent en la transformant, et se répandit davantage lorsque se propagèrent sous l'Empire les cultes astraux des peuples syro-puniques. — M. P. Durrieu présente quelques observations.

L'Académie déclare la vacance des places de membre ordinaire précédemment occupées par MM. Barth et Maspero, et celle des places de membre libre laissées inoccupées par le décès de MM. l'abbé Thédenat et de Vogüé. — L'Académie entendra le 29 novembre l'exposition des titres des candidats aux deux places de membre ordinaire, et l'élection aura lieu le 6 décembre. — L'exposition des titres des candidats aux deux places de membre libre aura lieu dans la dernière séance de janvier 1919.

SÉANCE DU MARDI 22 OCTOBRE 1918

M. Ch.-V. Langlois annonce, de la part de M. Bruchet, archiviste du Nord, qu'il a été informé que les archives départementales du Nord, à Lille, n'ont subi aucun dommage.

M. Omont annonce qu'il en est de même des archives municipales, des manuscrits et des livres précieux de la Bibliothèque de la ville.

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, annonce que la commission Paul Blanchet

a décerné deux médailles : l'une à M. Gouvet, conservateur du Musée de Sousse (Tunisie), qui pendant vingt ans n'a cessé de recueillir les antiquités découvertes dans la ville et aux environs, et qui a lui-même pratiqué des fouilles heureuses dans la région ; l'autre à Mme Chabannes de La Palice, qui a fait depuis de longues années, à ses frais, des fouilles dans sa propriété d'Utique et installé un musée libéralement ouvert aux archéologues.

M. Prou annonce que la commission de la fondation Thorlet a attribué : 3.000 francs à M. le colonel Lamouche, pour l'aider à reconstituer sa bibliothèque incendiée lors du raid d'avions du 12 avril 1918 ; 500 francs à M. Dupont, juge à Saint-Malo, et 500 francs à M. l'abbé Daugé, curé de Duhort et Bachen (Landes), pour l'ensemble de leurs recherches scientifiques et de leurs publications.

M. Henri Prentout, professeur à l'Université de Caen, donne lecture d'une étude sur les États de Normandie. Il a réuni la documentation de l'histoire de ces États de 1458 à 1560. Du catalogue qu'il en a dressé il résulte qu'à partir de 1458, les États ont été tenus ; qu'avant cette date, ils l'ont toujours été en temps de guerre, pour voter un subside destiné à l'entretien de l'armée. Les États provinciaux ont donc pour fonction essentielle de voter l'impôt. — En terminant, M. Prentout rappelle qu'ils ont été en outre associés à quatre grandes créations, celle de l'Université de Caen sous la domination anglaise, de l'Échiquier perpétuel à Rouen sous Louis XII, du Hâvre-de-Grâce sous François Ier, de la rédaction du droit coutumier sous Henri III. — M. Ch.-V. Langlois présente quelques observations.

M. Fougères, directeur de l'Ecole française d'Athènes, communique les résultats des recherches topographiques poursuivies, au cours de l'été, à Délos par M. Replat, architecte de l'École, chargé de mettre à jour le plan général des fouilles. M. Replat a pu reconstituer le tracé complet du mur de défense improvisé par le légat romain Triarius, après l'insurrection du chef de pirates Athénodoros en 69 a. C., afin de préserver la ville et le sanctuaire d'Apollon de nouvelles déprédations. En outre, M. Replat a identifié d'une manière certaine l'emplacement de l'hippodrome délien et retrouvé les restes des murs qui l'entouraient et des gradins de la stalle d'honneur ou *proédria*, où siégeait le jury des courses. C'est là le second exemple, avec celui du mont Lycée en Arcadie, d'un hippodrome hellénique pourvu d'un dispositif architectural. On admettait qu'en général ce type d'installation sportive se réduisait à un champ de courses naturel, sans constructions. En fait, les hippodromes ont, à partir du IVe siecle a. C., participé à l'évolution générale qui transforme en édifice les aménagements primitifs des théâtres, des gymnases et des stades. Le terme de cette évolution, dont les types du mont Lycée et de Délos permettent de reconstituer les étapes architecturales, est représenté par le cirque romain et l'hippodrome byzantin, combinaison du stade et de l'hippodrome helléniques. — MM. Théodore Reinach et Monceaux présentent quelques observations.

(*Revue critique.*)

Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

ADOLPHE-JOSEPH REINACH



Né à Paris le 12 janvier 1887, tombé au champ d'honneur près de Fossé (Ardennes) le 30 août 1914, Adolphe Reinach était le fils unique de mon frère aîné, dont il joignait quelquefois le prénom au sien. Elève du lycée Condorcet, il suivit ensuite les cours de la Sorbonne, du Collège de France et surtout de l'École des Hautes Études. Trois de ses maîtres, MM. R. Pichon, G. Fougères et V. Bérard, exercèrent sur lui une influence au moins égale à la mienne. Dès sa première jeunesse, il montrait un vif enthousiasme pour les travaux d'érudition, aux dépens même de ses obligations scolaires ; il avait la tendance d'enjamber l'enseignement secondaire pour se lancer dans le champ des découvertes. Comme deux de ses oncles s'occupaient déjà de l'antiquité, j'essayai d'abord de le diriger vers l'étude du moyen-âge ; mais il aima mieux suivre mon exemple que mes conseils. Un long voyage en Grèce, qu'il fit à dix-huit ans avec M. Fougères, le décida à vouer sa vie aux choses de ce pays, en particulier à l'histoire, à l'épigraphie et aux religions helléniques. La philologie proprement dite le laissait assez indifférent et les œuvres d'art étaient pour lui moins des sources de jouissance que des documents. Dès 1906, il se fit recevoir à la Société pour l'avancement des Études grecques, dont il fut bientôt un des collaborateurs les plus assidus.

Après avoir été admissible à l'agrégation d'histoire, Adolphe fut nommé, en 1909, membre hors cadre de l'École française d'Athènes. Il y fit preuve d'une extraordinaire ardeur au travail ; M. Homolle, dans son rapport de 1911, parle de ce jeune Athénien « dont l'insatiable curiosité et la débordante activité se sentent à l'étroit dans les limites du monde grec »[1]. En effet, il ne se contenta pas de nombreux voyages en Grèce, en Turquie, dans les îles, en Asie Mineure (Eolide, Galatie), de fouilles à Thasos et en Crète[2] ; il séjourna à plusieurs reprises en Egypte et y conduisit à Koptos, avec le capitaine R. Weill, une

---

1. *Comptes-rendus de l'Acad.*, 1911, p. 628.

2. En 1910, il fouille à Thasos (avec Picard et Avezou), à Lato et à Dréros en Crète, puis à Koptos en Égypte.

exploration fructueuse en grands monuments, dont les principaux furent installés par ses soins au musée Guimet à Lyon.

Revenu en France (octobre 1911), après une grave atteinte de fièvre pernicieuse qui le tint quelques jours sans connaissance à Brindisi, il dut, par ordre des médecins, renoncer à retourner en Orient avant une année ; mais sitôt la consigne levée, il profita de ses moindres loisirs pour courir les Musées, les champs de fouilles, les congrès archéologiques ; en Italie comme en Égypte, peu de jeunes savants avaient autant de relations et d'amis. Entre temps, il suppléa pendant quelques mois son maître Bérard à l'École des Hautes Études ; en 1913, il prit, avec le commandant Espérandieu, la direction de la *Revue épigraphique*. Marié de bonne heure, père de deux enfants, il avait formé des projets qui auraient rempli plusieurs vies. Je lui reprochais souvent de travailler trop vite, de ne pas assez soigner ce que nous appelons la « rédaction » ; il me répondait qu'il ne croyait pas avoir longtemps à vivre et qu'il voulait faire connaître ses idées, fût-ce avec quelque précipitation. Son cerveau bouillonnait au point de me donner des inquiétudes ; mais ce qu'il y avait de fiévreux dans son existence était tempéré par son goût pour l'exercice et la vie au grand air. A la suite de son service militaire, il avait fait des stages et conquis les galons de lieutenant ; c'est en cette qualité qu'il partit, avec un régiment de cuirassiers, dès le second jour de la mobilisation.

Ce qu'il fut pendant 28 jours de campagne, la citation que voici le dit assez :

« Reinach (Adolphe), lieutenant de cavalerie, détaché au 46e régiment d'infanterie (officier de liaison). En toutes circonstances, s'est particulièrement distingué par son sang-froid et sa bravoure exceptionnels. Le 30 août, à la ferme des Tyranes, dans un moment difficile, a groupé autour de lui une dizaine d'hommes et, tout en restant à cheval, les a entraînés à l'assaut, permettant ainsi à un bataillon de se maintenir sur ses positions »[1].

C'est le soir, au cours de cet assaut, qu'il disparut. Pendant longtemps, on put entretenir l'espoir qu'il avait été blessé et fait prisonnier ; aucune illusion n'est plus permise aujourd'hui.

Si le destin avait donné à mon neveu *majores in luce moras*, il serait devenu un des savants les plus accomplis de son temps, comme il en a été peut être le plus fécond. L'âge eût ajouté des qualités de mesure et de goût à la puissance de son érudition, servie par une étonnante mémoire, à son esprit naturellement inventif. Aucun de ses travaux n'est dénué de valeur, car, même en résumant, il trouvait à corriger et à gloser ; plusieurs de ses longs articles (sur le culte des armes ou *hoplolâtrie*, sur les armes antiques et les trophées, sur le disque de Phaestos, sur la tradition phrygienne du Déluge, sur l'Égypte préhistorique, sur les Galates, sur les peintres grecs) ont déjà exercé de l'influence sur nos études et sont appelés, je crois, à être plus appréciés encore, malgré ce qu'il ont parfois de rugueux et de hâtif. Mort à 27 ans, Adolphe laisse une œuvre très considérable, très variée, très personnelle ; j'en énumère

1. Voir un article de la *Liberté* reproduit dans l'*Anthropologie*, 1914, p. 587.

ci-dessous les principaux titres[1]. A la couronne civique qui décore la tombe d'un jeune héros, j'ajoute ainsi tristement une guirlande, μνήμης καὶ φιλίας χάριν.

Salomon Reinach.

BIBLIOGRAPHIE D'ADOLPHE REINACH

I. **Livres ou brochures** (à l'exclusion des tirages à part).

1908. *L'Égypte préhistorique*. Paris, Geuthner.

1909. *La question d'Homère, suivie d'une bibliographie critique*, par A. Reinach et A. van Gennep (la bibliogr. est d'A. R.). Paris, Mercure de France.

1910. *La question crétoise vue de Crète*. Paris, Geuthner.

1910. *Fouilles à Koptos* (avec R. Weill), *trois rapports*. Paris, Leroux.

1913. *Catalogue des antiquités égyptiennes recueillies dans les fouilles de Koptos en 1910-1911, exposées au Musée Guimet à Lyon*. Châlon-sur-Saône, 1913 (voir aussi *Guide illustré du Musée Guimet à Lyon, Égypte, ibid.*[2]).

1913. *L'autonomie des îles grecques*. Paris, Alcan.

1914. *L'hellénisation du monde antique*, Paris, Alcan (Dans cet important recueil de conférences, organisées par A. R., les chapitres suivants sont de lui : *Les peuples de la mer et les bases historiques de l'Iliade*; *la formation des trois nations grecques*; *l'hellénisation de l'Occident*; *Alexandre et la fondation de l'Empire grec*; *le morcellement de l'Empire d'Alexandre*).

II. **Articles du Dictionnaire des Antiquités.**

Parazonium. — *Pilum*. — *Pugio*. — *Rhomphaea*. — *Sagitta*. — *Sagittarii*. — *Sarissa*. — *Secespita*. — *Securis*. — *Sica*. — *Signa militaria*. — *Sigyna*. — *Spatha*. — *Stylis*. — *Sybéné*. — *Thyrsus*. — *Tragula*. — *Tribulus*. — *Tridens*. — *Tropaeum*. — *Tuba*. — *Umbo*. — *Vagina*. — *Venatio*. — *Veru*. — *Vexillum*[3].

III. **Articles de périodiques** (les plus longs ont été tirés à part).

ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE. — 1910. *Le temple d'El Kalah à Koptos* (cf. *C. R. Acad.*, 1912, p. 687). — 1911 (avec R. Weill). *Parthenios fils de Paminis, prostatès d'Isis à Koptos*.

L'ANTHROPOLOGIE. — 1909. *La flèche en Gaule, ses poisons et contrepoisons*. — 1910. *Sur l'origine du coq*. — *Gournia*. — 1912. *Les Harri et les Aryens*. — 1913. *La civilisation méroïtique*. — 1914 (p. 372). *L'origine de la fauconnerie* (Comm. faite au Congrès d'ethnologie de Neufchâtel).

BULLETIN DE CORRESPONDANCE HELLÉNIQUE. — 1910. *Delphes et les Bastarnes*. — *La frise du monument de Paul Emile*. — 1912 (avec Ch. Picard). *Voyage dans la Chersonnèse et aux îles de la mer de Thrace*.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE D'ALEXANDRIE. — 1909. *Dioscouridès*. — 1910. *Voyageurs et pèlerins dans l'Égypte gréco-romaine*.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE DE MULHOUSE. — 1913. *Le Klap-*

---

1. J'ai omis à dessein quelques comptes-rendus sommaires; mais des articles plus importants ont pu m'échapper.

2. Cf. *C. R. Acad.*, 1914, p. 141.

3. Ad. R. avait réuni de grands matériaux pour l'article *Via*, mais ils ne m'ont été remis, par suite d'une erreur, qu'en 1918. Entre temps, on s'est divisé la tâche : j'ai publié dans le *Dictionnaire* l'art. *Via* (époque grecque), complété, pour l'époque romaine, par celui de Besnier.

perstein, le Gorgoneion et l'Anguipède (105 p. et 5 pl., tiré à part en nombre; cf. Espérandieu, *Recueil*, t. VII, p. 124).

COMPTES-RENDUS DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS. — 1912. *Fouilles de Thasos.*

ESSAIS (LES). — 1904. *L'Odyssée et Victor Bérard.*

INSTITUT FRANÇAIS D'ANTHROPOLOGIE. — 1913 (p. 199). *Le passage de la mer Rouge.* — 1914. *L'obole de Charon.* — *L'origine de la fauconnerie.*

JOURNAL DES SAVANTS. — 1909. *Les grottes sépulcrales de Céphalonie.* — *Théories récentes sur l'origine du temple grec.* — *Fouilles de Naukratis.* — 1910. *Fouilles de Crète.*

JOURNAL INTERNATIONAL D'ARCHÉOLOGIE NUMISMATIQUE. — 1911. *Un monument delphien. L'Étoile sur les trophées gaulois de Rallion.* — 1913. *La base aux trophées de Délos et les monnaies de Philippe Andriskos.*

KLIO. — 1914. *L'origine du Marsyas du Forum.*

MONUMENTS PIOT. — 1910. *Les Galates dans l'art alexandrin.* — 1914. *La mort de Brennus, étude sur les Gaulois dans l'art hellénistique.*

NEAPOLIS. — 1913, 1914. *Notes tarentines.*

MÉMOIRES DE L'ACADÉMIE DE VAUCLUSE. — 1913. *Deux statuettes du Musée Calvet.*

PRO ALESIA. — 1908. *Le pain d'Alesia* (cf. *Anthrop.*, 1908, p. 475). — *Objets provenant d'Alise au Musée de Genève.* — 1909. *La nouvelle déesse-mère d'Alesia.* — 1914. *Les têtes coupées d'Alise et Hercule à Alesia.*

REVUE ARCHÉOLOGIQUE. — 1907. *L'origine du pilum.* — *La bataille d'Aix.* — 1908. *Les mercenaires et les colonies militaires de Pergame.* — *Le sarcophage d'Hagia Triada.* — *Nouvelles fouilles de Knossos.* — 1909. *Le Congrès archéologique du Caire.* — 1910. *Le disque de Phaestos et les peuples de la mer.* — *Une Amazone hétéenne.* — 1911. *Divinités gauloises au serpent.* — *Les fouilles en Égypte.* — *Sur le Pausanias de C. Robert.* — 1912. *Cockerell à Délos.* — *Le pilier d'Antremont.* — 1913. *L'autel rustique du mont Phylakas.* — *A propos de deux stèles de Pagasai.* — 1914-1915. *Les portraits gréco-égyptiens*[1].

REVUE CELTIQUE. — 1907. *Le pain galate.* — 1908. *Documents nouveaux pour l'histoire des Gaulois d'Orient.* — 1913. *Les têtes coupées et les trophées en Gaule.* — 1914. *Coiffures des Gaulois et des Germains*[2].

REVUE DE L'HISTOIRE DES RELIGIONS. — 1907. *Pila Horatia et Pilumnoe Poploe.* — 1910. *Six ouvrages sur la Crète.* — *La Cybébé de Radet.* — *Itanos et l'Inventio scuti, étude sur l'hoplolâtrie primitive.* — 1911. *Les bronzes de la collection Fouquet* (Perdrizet). — *Les premières civilisations* (J. de Morgan). — *L'origine du thyrse.* — 1912. *Les sacrifices grecs* (P. Stengel). — 1913. *L'origine des Amazones.* — 1914. *Thémis* (J. Harrison). — *L'origine de deux légendes homériques : le viol de Kassandre, le rapt d'Hélène.* — *Cyrène.* — *Mithra.* — *Teukros.* — *Croyances d'outre-tombe.* — *Salutations grecques.* — *Les Macédoniens.*

REVUE DE PHILOLOGIE. — 1911. *L'himation d'Alkiménès de Sybaris.* — 1914-1915. *Notes critiques aux chapitres de Pline relatifs à l'histoire de l'art* (*Parrhasios, Aristeidès, Aétion, Apelles, etc.*).

---

1. La fin de ce travail important n'a pas été revue par l'auteur : je l'ai corrigée sans le manuscrit sur des placards très fautifs. Depuis (1918), on a retrouvé d'autres matériaux réunis par Ad. R. en vue de ce long mémoire; ils sont en ma possession.

2. Imprimé après la disparition de l'auteur.

REVUE DE SYNTHÈSE HISTORIQUE. — 1912. *Atthis, les origines de l'État athénien.* — 1913. *Égyptologie et histoire des religions.*

REVUE DES ÉTUDES ETHNOGRAPHIQUES ET SOCIOLOGIQUES. — 1908. *La lutte de Jahvé avec Jacob et avec Moïse; l'origine de la circoncision.* — *Découvertes en Crète.* — *L'île de Chypre.* — *La Malaria.* — *La Méditerranée primitive.* — *Naga-ed-Deïr.* — *L'écriture chez les Arabes.* — *Tapisseries d'Antinoë.* — *Le Reallexikon de Forrer.* — *Rome et le romanisme.* — *L'ambre en Asie.* — *Superstitions.* — *Tombeaux de Paphlagonie.* — *Croyances à la vie future en Israël.* — *Bible prébabélique.* — *Sarcophage de Haghia Triada.* — *Ornements asiatiques.* — *L'origine du fer.* — *Paléolithes de l'Égypte.* — *Le Dictionnaire de Schlemm.* — *Civilisation sémitique en Europe.* — *Le blé sauvage en Palestine.* — *La station de Vinca.* — 1909. *Le Soudan égyptien.* — *Sidon.* — *Les abeilles en Égypte.* — *Transition entre le paléolithique et le néolithique.* — *La civilisation de la Crète.* — *La Gaule thermale.* — *Les palettes en schiste.* — *L'Egypte au temps des Pyramides.* — *L'immortalité de l'âme en Égypte.* — *La délégation en Perse.* — *Tombe préhistorique à Girgenti.* — *Les Pélasges.* — *Le capitalisme antique.* — *Petra et Sinaï.* — *Nieda près de Heddernheim.* — *Mots magiques.* — 1910. *L'île de Malte.* — *Le sacrifice humain chez les Hébreux.* — *Le désert de la Haute-Égypte.* — *L'oasis de Khargeh.* — 1911. *Anciennes races humaines.* — *L'Islam.* — *Mission Janssen et Savignac en Arabie.* — *Tablettes cappadociennes.* — *Les morts dans la croyance égyptienne.* — *Les amulettes égyptiennes.* — 1912. *Théorie de Boetticher sur Troie.* — *Amurru.* — *Origines de la guerre.* — *La Palestine.* — *Etrusque et Hittite.* — *La Bible et l'Arabie.* — *Populations primitives de l'Égypte.* — *Tell-Halaf.* — *Habitants primitifs de l'Italie.* — *L'Égée.* — *Minos.* — *Les juifs à l'époque de Jésus.* — *Mégalithes européens.* — 1913. *Les trophées et les origines religieuses de la guerre.* — *Fétiches étoliens.* — *Sphoungaras.* — *Tatouages.* — *Grèce préhellénique.* — *L'Orient et l'art chrétien.* — *Égypte et Europe.* — 1914. *Origines de l'edifice hypostyle.*

REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES. — 1907. *Blistiché.* — *Argeia et Sperchis dans les Syracusaines.* — 1911. *Les Gaulois en Égypte.*

REVUE DES IDÉES. — 1908. *Nouvelles découvertes papyrologiques, les Annales de Kratippos et la comédie de Ménandre.* — 1909. *Cultes romains dans les provinces de l'Empire.* — 1911. *A propos du rôle social de la femme.* — 1912. *Les cultes orientaux dans l'Occident romain.*

REVUE DES ÉTUDES GRECQUES. — 1905. *Empreintes murales de Knossos.* — 1907-1912. *Bulletin d'épigraphie grecque* (en 1908 avec Bourguet[1]). — *Sur la date du sculpteur pergaménien Nikératos.* — *Sur la XV*e *idylle de Théocrite.* — 1908. *Sur les sources de Clément d'Alexandrie* (à propos du livre de J. Gabrielsson). — *Les Barbares au-delà de l'Ister* (*Bastarnes*). — 1909. *Inscription de Pergame relative aux mercenaires d'Eumène I*er. — 1910. *Itanos en Crète.* — *Deux bases de trophée de Delphes et de Délos.* — *Le disque de Phaestos.* — 1911-1912. *Fouilles à Koptos.* — *Inscriptions d'Itanos.* — 1912. *L'origine du thyrse.* — 1913. *L'obole de Charon.* — *Trophée de Karanos.* — *Le Marsyas du Forum.* — *Trophées macédoniens.* — 1914. *Portraits peints découverts au Fayoum*[2].

REVUE DES ÉTUDES JUIVES. — 1913. *Noé Sangariou, étude sur le Déluge en*

---

1. Le 7 nov. 1912 (*Revue*, XXVI, p. XLVII), M. Glotz annonça à l'Association que le *Bulletin* d'Ad. R. paraîtrait désormais dans la *Revue épigraphique*.

2. En 1916, l'Association des Etudes grecques a décerné à Ad. R. la médaille de l'Association « pour services rendus. » (*Rev. des études grecques*, 1916, XXIX, p. LXXX). On peut rappeler, à ce propos, avec tristesse le ζῶντι μὲν εἴ τι ἔχοις μεταδός de l'épigramme grecque (Kaibel, 646 *b*).

Phrygie et le syncrétisme judéo-phrygien (cf. *C. R. de l'Acad.*, 1914, p. 186). — 1914. *L'histoire des Séleucides de Bouché-Leclercq.*

REVUE ÉPIGRAPHIQUE. — 1913. *Cockerell à Delphes.* — *Bulletin d'épigraphie grecque*, 1910-1912 (faisant suite aux *Bulletins* publiés depuis 1907 dans la *Revue des Études grecques*). — *La Chronique du temple lindien.* — *Un nouvel épistratège de Thébaïde.* — *Un nouveau document sur le proconsulat de Quirinus* — *Antioche en Phrygie galatique.* — *Le banquet des morts.* — *Voyage épigraphique en Troade et en Eolide.* — *La fondation de P. Vibius Salutaris à Ephèse.* — *La phratrie d'Artémis à Naples.* — *Le déchiffrement du méroïtique.* — *Un Galate en Nubie.* — *Chronique épigraphique.* — *Inscriptions romaines en Autriche-Hongrie.* — 1914. *Bulletin épigraphique*, 1912-1913. — *Peinture et épigraphie* — *Au Musée de Sarrebourg.* — *Les nouvelles stèles de Démétrias.* — *A propos de l'origine de l'alphabet.* — *Chronique épigraphique.* — *Les* Theoi agrioi *en Lycie.* — *Georges Perrot.*

IV. **Mélanges Holleaux, 1913.**

Nikératos d'Athènes et les débuts de la sculpture pergaménienne (cf. *Rev. épigr.*, 1914, p. 336).

***

L'œuvre la plus considérable de l'auteur, le tome I de l'ouvrage dit *Recueil Milliet* (textes relatifs à l'histoire de la peinture antique, transcrits, traduits et amplement commentés), est imprimée en grande partie, mais non publiée, au moment où j'écris (février 1919). Il faut entrer, à ce sujet, dans quelques détails rétrospectifs.

Le 11 janvier 1906, feu P. Milliet (voir *Rev. archéol.*, 1918, I, p. 309) proposa de verser à l'Association des Études grecques la somme nécessaire pour la traduction du recueil d'Overbeck (textes grecs et latins relatifs à l'histoire de l'art). Cette proposition fut acceptée par le Comité le 20 janvier (*Rev. des ét. gr.*, XIX, p. 176). Très sagement, l'Association donnait son patronage à cette entreprise, mais sans engager sa responsabilité. La direction avait été acceptée par M. Mendel, alors occupé au Musée de Constantinople. En novembre 1908 (*Revue*, XXII, p. 53), M. Milliet écrivit au président (Homolle) pour demander des renseignements sur l'état des travaux préparatoires. Le procès-verbal ajoute : « Le retour prochain de M. Mendel en France fait espérer que ces travaux pourront être désormais poussés plus activement ». Puis, nouveau et long silence. Le 4 mars 1909 (*Revue*, XXIII, p. 99), M. Mendel annonce son prochain retour à Paris. Le 22 mai, le président (Omont) fait savoir qu'une réunion des principaux collaborateurs de la publication projetée a eu lieu le 22 mai. Une circulaire a été adressée aux autres collaborateurs, par les soins de M. Mendel, qui reste chargé de centraliser leurs travaux. Un comité de publication, composé de MM. Homolle, P. Girard, Pottier, Collignon, Fougères, Mendel, Puech, doit se réunir périodiquement en vue de hâter la fin (*sic*) de ces travaux (*Revue*, XXIII, p. 103). Le 12 mai 1910, le président (H. Roujon) dit qu'il sera heureux s'il peut contribuer au prompt achèvement de la publication de textes relatifs à l'histoire de l'art « que M. Paul Milliet a remise entre ses mains » (*ibid.*, p. 376). A la séance du 2 février 1911, le président (Diehl) annonce que « M. G. Mendel demande à être déchargé de

la publication Paul Milliet; M. A.-J. Reinach a été choisi pour lui succéder. » (*Revue*, XXIV, p. 371). J'avais fait tous mes efforts pour détourner mon neveu d'une entreprise que je considérais comme un guêpier et où j'avais formellement déclaré ne vouloir prendre aucune part, cela pour plusieurs raisons : 1° parce que l'Overbeck français devait être, à mon avis, rédigé par un *seul* savant bien rétribué, par un savant mûr et surtout bon philologue; 2° parce que les noms des collaborateurs mis en avant comprenaient, à côté de savants trop occupés ailleurs, ceux de débutants incapables de fournir des chapitres prêts pour l'impression ; 3° parce que l'idée d'accompagner les textes et les traductions de commentaires développés me semblait déraisonnable. Mais ce qui l'était bien davantage, c'était de confier la direction d'une pareille entreprise à un jeune homme de vingt-quatre ans !

Adolphe se donna un mal infini pour aboutir et mit en train l'impression du premier volume. Avant de partir pour le front, il donna le bon à tirer des 11 premières feuilles et demanda une préface à Maxime Collignon ; restaient 13 feuilles en placards, que l'imprimeur ne pouvait laisser en cet état. Comme l'Association des Études grecques était saisie de ses réclamations par l'éditeur, je me vis obligé de relire et de corriger seul les feuilles en souffrance, l'Association ayant refusé de désigner un reviseur (*Revue*, XXVII, p. LVII). Cela fait, je tiens à répéter que je me désintéresse d'une entreprise où l'Association elle-même affirme de nouveau que sa responsabilité n'est pas engagée (voir aussi *Revue*, XXVIII, 1915, p. LXX).

D'après une lettre d'Adolphe à l'imprimeur, datée du 1er août 1914, il comptait que le tome I du *Recueil Milliet* comprendrait, outre ce qui est relatif à la peinture, les *Céramistes* de M. Nicole (chapitre publié depuis dans la *Revue archéol.*, 1916, II, p. 375) et les *Mosaïstes*. « On trouvera dans mes papiers, ajoutait Adolphe, les *Mosaïstes*, manuscrit de M. Gauckler que j'ai complété. Ainsi, même si je disparaissais, le premier volume de notre *Recueil* pourrait paraître ». Je n'ai pas encore remis la main sur le manuscrit complété des *Mosaïstes*.

Les commentaires d'Adolphe sur les textes relatifs à la technique, à l'esthétique et à l'histoire de la peinture témoignent d'un labeur énorme; on y trouve aussi beaucoup d'idées originales. Même si la publication n'est pas poursuivie, ou si elle est reprise sur un autre plan moins ambitieux, il y a là un travail d'une grande importance qui suffirait à honorer la mémoire de son auteur.

S. R.

* VICTOR COMMONT

Né près de Péronne le 28 juin 1866, V. Commont est mort à Abbeville le 4 avril 1918 ; il était professeur à l'École normale d'Amiens. Autodidacte, il se passionna pour la géologie, la paléontologie, le préhistorique et acquit une compétence exceptionnelle sur les terrains quaternaires de la Somme et la classification des ateliers qu'on y rencontre. Ses articles à ce sujet, très nombreux, sont épars dans un grand nombre de recueils, notamment l'*Anthropologie* et la *Revue de l'École d'Anthropologie*. Peu de semaines avant la guerre,

il publiait un volume considérable sous ce titre : *Les hommes contemporains du renne dans la vallée de la Somme*, qui résume fort exactement ses travaux antérieurs. M. Marcellin Boule, juge compétent en ces matières, a dit de lui (*L'Anthropologie*, t. XXIX, p. 164) : « Il a disséqué le Pléistocène de la région avec une habileté, une minutie, une constance dans l'effort qui ont été récompensés par quelques résultats de premier ordre qu'apprécient tous les géologues et préhistoriens instruits[1]. » Commont laisse une très belle collection d'objets paléolithiques ; on espère encore qu'elle ne sera pas dispersée.

S. R.

L'Exposition Spink.

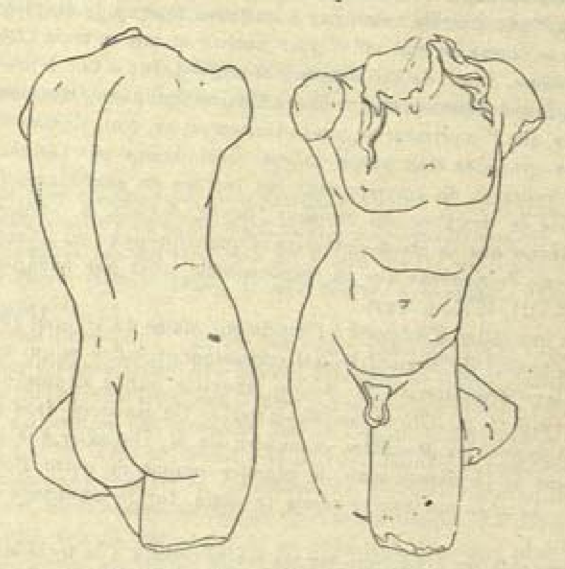


Fig. 1. — Torse de Dionysos (?)

MM. Spink et Son (de 6 King Street, Londres) ont exposé (mars 1919) une collection d'antiques provenant des cabinets Hope (château de Deepdene), Peel, Kennedy, Clephan, Hilton Price, etc. Le catalogue illustré, publié à cette occasion, est intéressant par les nouveautés qu'il apporte. En voici un résumé, avec quelques observations et des croquis :

1. Statue d'Hercule provenant de Deepdene (reproduite dans la *Rev. arch.*, 1917, II, p. 460 et dans le présent *Catalogue*).

2. Torse juvénile en marbre, trouvé, dit-on, dans le Tigre, ayant appartenu successivement à Sir David Wilkie et à Sir Robert Peel. Style de Praxitèle ; beau travail (fig. 2 du *Catalogue*; ici, fig. 1).

---

1. Voir les comptes-rendus que j'ai donnés ici des travaux de Commont, *Rev. archéol.*, 1910, I, p. 323 ; 1912, I, p. 432, etc.

3. Statue d'Apollon en marbre de Thasos, prov. de Deepdene (Michaelis, *Anc. marbles*, p. 289, n° 34). La tête est rajustée, mais appartient à la statue ; les bras avec les attributs sont en partie modernes (fig. 3 du *Catalogue*, ici fig. 2). Haut., 1m,45. Cette statue a été injustement dépréciée par Michaelis.

4. Tête colossale de jeune déesse en marbre, retrouvée dans les sablières de Deepdene en 1917 (fig. 4 du *Catalogue*). Très beau style.

5. Statuette en bronze d'Aphrodite provenant d'Asie-Mineure (Haut. 0m,35). Inédite.

6. Statuette en bronze d'Aphrodite trouvée à Alexandrie. Inédite.



Fig. 2. — Apollon de Deepdene.



Fig. 3. — Aphrodite de Deepdene.

8. Fragment d'une peinture murale de l'époque d'Auguste, avec trois personnages féminins dont l'un tient un enfant.

9. Inscription sur marbre provenant de la collection Myer : Βασιλέως Πτολεμαίου καὶ βασιλίσσης Ἀρσινόης | θεῶν ἀδελφῶν σωτήρων.

11. Trois bustes en haut relief de Palmyre.

12. Stèle de marbre dont l'inscription grecque est seulement traduite dans le *Catalogue*. C'est l'épitaphe d'un pilote de Nicomédie, mort à 75 ans.

14. Tête colossale de jeune Romain. Coll. Hope.

15. Torse d'Hermaphrodite ou d'Apollon. Retrouvé dans les sablières de Deepdene en 1917.

16. Tête d'ephèbe ; coll. Grenfell (fig. 16 du *Catalogue*).

17. Tête dite de Cicéron, presque identique à celle de Apsley House. Provient de la coll. Hope à Deepdene (Michaelis, p 289, 33, la croyait moderne).

18 *a*. Buste en marbre de Caracalla. Retrouvé dans les sablières de Deepdene en 1917.

19. Portrait de Julia Domna (fig. 19 du catalogue).

20. Statuette de femme drapée. Deepdene. Inédite.

21. Portrait d'Agrippine la jeune ; coll. Butler.

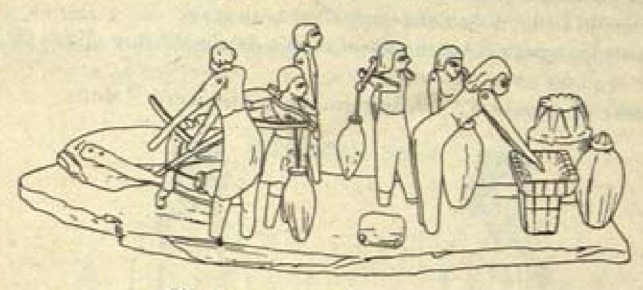


Fig. 4. — Groupe de Benihasan.

22. Statue d'Aphrodite pudique. Deepdene. Ni dans Michaelis, ni dans Clarac (*Catal.*, fig. 22; ici fig. 3).

27. Fragment en marbre représentant Eros sur un dauphin (vente du Dr B., à l'Hôtel Drouot, mai 1910).

28. Belle urne cinéraire en marbre de Deepdene (fig. 28 du Catalogue).

31. Pied votif colossal en porphyre égyptien ; Deepdene (fig. 31 du Catalogue).



Fig. 5. — Barque d'Isis.

33. Bel autel funéraire romain. *Dis Manibus. L. Otacilio L. f. Celso vixit diebus XXIIII*. Autrefois chez Mathew Arnold (fig. 33 du Catalogue ; ici, fig. 6).

36. Cratère à figures rouges. Triptolème. Provient de Deepdene (*Rép. des vases*, t. II, p. 280, 4 ; phot. dans le *Catal.*, fig. 36).

38. Amphore à fig. r. : Héraklès au jardin des Hespérides. Autrefois chez Fairfax Murray (mauvaise phot. dans le *Catal.*, fig. 38).

40. Colonne de marbre couverte de feuillage stylisé. Prov. de Deepdene (*Catal.*, fig. 40).

43. Statue en pierre calcaire du scribe Uahsu, XVIIIe dynastie, avec inscr. appelant la bénédiction de Ptah (*Catal.*, fig. 43).

44. Stèle en calcaire de Taharqa (XXV[e] dynastie), de la collection Clephan, semblable à celle du musée du Caire (*Annales du Service*, IV, 179).

45. Beau vase ptolémaïque en albâtre ; Deepdene (*Catal.*, fig. 45).

46. Statue colossale de la déesse Sekhet, en basalte noir, autrefois à Karnak et à Deepdene (*Catal.*, fig. 46).

51. Groupe de 7 figures en bois (scène domestique), trouvé dans une tombe de Benihasan (XI[e]-XII[e] dynastie ; *Catal.*, fig. à la page 27 ; ici, fig. 4).

52. Bateau en bois de sycomore, avec pilote et rameurs ; au milieu, Isis portant Horus (XII[e] dynastie ; *Catal.*, fig. à la p. 27; ici, fig. 5).

Le *Catalogue* décrit encore quelques objets gréco-indous, chinois et de la Renaissance. Signalons, parmi ces derniers :

69. Statuette en bois de Silène, assis sur une outre ; Italie du Nord (*Catal.*, fig. 69).

70. Statue en marbre de David, par Domenico Pogeni (vers 1545), prove nant du palais royal de Taormina (*Catal.*, fig. 70).

72. Copie très expressive, en cire, du portrait dit (par Helbig, mais seulement dans ses causeries familières) de Pollion ; répliques au Vatican et au Louvre (*Catal.*, fig. 72).

75. Copie en marbre du Sanglier des Offices (*Rép. stat.*, II, p. 749), exécutée, dit-on, par Thorwaldsen pour Thomas Hope ; prov. de Deepdene (*Catal.*, fig. 75

S. R.



Fig. 4. — Autel d'Otacilius.

A propos de l'Athéna de Myron.

La réplique de l'Athéna de Myron, découverte à Chiragan, ayant été mise par lui en évidence au Musée de Toulouse, M. Jamot a écrit sur ce marbre une notice élégante, accompagnée d'une excellente héliogravure (*Mém. de la Soc. archéol. du Midi*, t. XVII). L'auteur ne veut pas prendre parti sur les détails litigieux de la restauration du groupe formé par l'original de cette Athéna et celui du Marsyas du Latran ; mais il insiste sur le tronçon qui se voit sur le sol, auprès du pied droit de la statue de Toulouse. M. Jamot croit bien que c'est l'extrémité d'une lance et émet en ces termes une hypothèse conciliante : « J'admettrais qu'il y a eu des modifications d'un exemplaire à l'autre. Dans le type que représentent la statue de Francfort et, si l'on veut, les torses du Louvre et de Madrid, je veux bien que la lance soit inclinée obliquement et ne touche pas la terre. Dans la variante toulousaine, au contraire, la lance aurait posé sur le sol. » Il me semble plus simple d'admettre que l'Athéna de Chiragan n'a jamais été groupée avec un Marsyas ; le copiste provincial, en possession d'un moulage de l'Athéna de bronze ou du moulage d'une des copies faites pour Rome, l'aura légèrement modifié pour en faire une figure au repos, la tête tournée vers la gauche, mais ne menaçant personne. Le tronçon de lance de Toulouse ne peut donc rien nous apprendre sur la position de l'arme dans l'original.

M. Jamot est assez bien informé de l'historique de la statue et de ses répliques ; pourtant, on est surpris de lire (p. 6) : « M. Pollak publiait une fort belle statue d'Athéna qu'il avait trouvée au Musée de Francfort. » Rien n'est dit de la provenance de cette statue, qui est Rome (*Rev. arch.*, 1911, II, p. 186). Si M. Jamot avait consulté ceux qui savent, il eût appris que Pollak a découvert la statue en question à Rome, dans un débarras, chez le feu comte Stroganoff, et que, l'ayant fait acheter par le *Liebieghaus* à Francfort, il n'eut pas le mérite de l'y « trouver » (voir *Rev. arch.*, 1910, II, p. 163, sur les polémiques que souleva cette acquisition). On voudrait aussi que M. Jamot eût indiqué les dimensions de la réplique de Toulouse et qu'il n'eût pas omis d'en mentionner la publication dans le *Recueil* du commandant Espérandieu (n. 911).

On sait que Furtwaengler avait autrefois attribué à Phidias l'original de la réplique du Louvre. Rappelant cette hypothèse (p. 3), M. Jamot parle ensuite de l'Athéna Lemnia, que le même savant crut avoir reconstituée, et écrit à ce sujet ce qui suit[1] :

« La découverte avait été accueillie par un concert d'éloges[2]. *Je fus le seul*, dès 1894, peu après la publication des *Meisterwerke*, à exprimer un doute. Une réponse violente de Furtwaengler m'amena, l'année suivante, à préciser mes arguments. Ces arguments ont gardé pour moi toute leur force, et il m'est bien

1. C'est moi qui souligne.

2. M. Jamot oublie qu'il a cité lui même l'article plutôt sévère de Gardner dans l'*Academy* de 1894, et il ne dit rien de celui de Kekulé, dans les *Goett. gel. Anzeigen*, qui était bien plus sévère encore.

permis de constater qu'ils commencent à en avoir pour d'autres. *Pendant quinze ans*, le prestige de Furtwaengler et la crainte qu'il inspirait furent tels que *nul en Allemagne n'osa prendre parti contre sa thèse* ni même mentionner les objections de l'unique contradicteur. *Hors d'Allemagne, on ne montra guère plus d'indépendance.* »

Les *Meisterwerke* étant de 1894, M. Jamot aurait été le seul, de 1894 à 1909, à contester la restitution de la *Lemnia* ; hors lui, tout le monde aurait gardé le silence, par peur de la massue de Furtwaengler, et personne n'aurait rendu justice à M. Jamot. Je ne puis laisser passer cela. Voici ce qu'on pouvait lire dans la *Revue* de 1895 (*Chroniques d'Orient*, t. II, p. 413) :

« Avec un courage et une courtoisie également remarquables, M. Jamot a osé s'inscrire en faux contre la brillante restitution de M. Furtwaengler ; il a soutenu, avec l'approbation de M. Pottier, que la tête de Bologne était trop grande pour le torse de Dresde, qu'elle était celle d'un athlète et non d'une Athéna, enfin qu'elle appartenait à l'école de Polyclète... M. Furtwaengler lui a répondu avec beaucoup d'humeur... Sur un point seulement, il donne raison à son contradicteur : le fait que la Lemnienne tenait un casque à la main n'est pas prouvé, il n'est que vraisemblable. M. Jamot a répliqué à son tour, réitérant ses premières objections et émettant l'idée que l'*Athéna* de Dresde — si tant est que a tête doive se rajuster au corps — dériverait d'une œuvre éclectique et pasitélienne... Tout cela est enveloppé de mille « peut-être », mais l'auteur se montre très affirmatif en écrivant : « La seule chose certaine, à mon avis, c'est que l'Athéna Lemnia n'est pas la statue reconstituée par M. Furtwaengler. » En vérité, la thèse de ce dernier comporte une objection sérieuse, que M. Jamot a fait nettement valoir et que M. Furtwaengler n'avait nullement dissimulée : la tête de Bologne ne ressemble pas à celles que nous pouvons rapporter à Phidias. Tant que cette objection n'aura pas été écartée, il sera bon de suspendre son jugement. »

Que voilà bien, n'est-ce pas? la conspiration du silence !

Le même auteur, publiant en 1903 la tête de Bologne dans son *Recueil de têtes antiques* (p. 60), prenait soin d'écrire en note : « Objections à l'opinion de M. Furtwaengler : Jamot, *Monuments grecs*, 1894. p. 24 ; Reichel, *Oesterr. Jahreshefte*, I (1898), p. 67 ; Gardner, *Handbook*, p. 265. »

Ledit Reichel, à la p. 67 de son mémoire, ne manque pas de citer Jamot, *Monuments grecs*, et rappelle aussi qu'il a contesté lui-même l' « appartenance » de la tête au torse dans la *Zeitschrift für bildende Kunst*, VII, p. 153.

Conclusion : ne jugeons pas d'après des impressions globales et des souvenirs, mais d'après des textes [1].

Salomon REINACH.

---

1. Furtwaengler était si peu *tabou* que toute la coterie de Kekulé, très puissante à Berlin, ne cessa de lui chercher noise. Ce qui est vrai, c'est qu'il faisait peur aux faux savants, parce qu'il ne les ménageait pas. Quand il mourut, un de ses amis m'écrivit : « Désormais, X, Y et Z vont pouvoir écrire impunément des bêtises ! » Cela ne manqua pas d'arriver.

Hommage américain à Wellhausen.

Les 26 et 27 décembre 1918, la *Société américaine de littérature et d'exégèse bibliques* a tenu son 54e Congrès à l'Université de Columbia (Jastrow, *N. Y. Nation*, 18 janvier 1919, p. 103). Le professeur H. P. Smith, de l'*Union Theological Seminary*, lut une notice sur le professeur Wellhausen, mort au mois d'avril dernier; le professeur Warren J. Moulton, du séminaire de Bangor, qui a été l'élève du défunt, ajouta quelques souvenirs personnels sur l'homme et le professeur. « C'est à l'honneur de la Société de littérature biblique, écrit Morris Jastrow, que ses sentiments nettement hostiles à l'égard de l'Allemagne n'aient pas empêché ses membres de rendre un hommage respectueux à un homme auquel les études relatives aux deux Testaments sont si redevables ». On peut rappeler, à ce propos, le cas particulier que Renan faisait de Wellhausen et la haute estime où il tenait ses travaux.

Julius Wellhausen, né à Hameln (Westphalie) en 1844, étudia la théologie à Goettingue sous Ewald et y devint privatdocent en 1870; en 1872, il passa comme professeur à Greifswald. En 1882, ses convictions ne lui permettant plus d'enseigner la théologie, il accepta une chaire de langues orientales à Halle, puis à Marbourg (1885) et de nouveau à Goettingue (1892). Wellhausen a été l'un des chefs de la critique de gauche en matière scripturaire. On donne en note les titres de ses principaux écrits, dont plusieurs ont été traduits en anglais[1].

S. R.

L' « Aristophane » d'Alphonse Willems.

Le savant belge dont le nom restera attaché à l'œuvre d'Aristophane est mort le 27 novembre 1912. Il n'avait pu surveiller l'impression de sa traduction que pour trois comédies, mais le manuscrit de l'ouvrage entier était en bon état; ses amis, MM. Charles Lacomble et Léon Leclère, ont publié le reste (3 vol.). On lira avec intérêt la préface de M. Léon Parmentier, écrite pendant l'occupation allemande (mars 1917);[2] il y a là des remarques heureuses sur l'ironie d'Aristophane, sur les nuances, difficiles à saisir pour nous, de sa pensée et de son style, sur les fluctuations singulières de sa renommée. Rappelons le jugement de Voltaire : « Ce poète comique, qui n'est ni comique ni poète, n'aurait pas été admis parmi nous à donner ses farces à la foire Saint-Laurent; il me paraît beaucoup plus bas et plus méprisable que Plutarque ne le dépeint. » Le XIXe siècle, reprenant la tradition du XVIe, a réformé ce jugement

1. *Pharisäer und Sadducäer*, 1874; *Proleg. zur Gesch. Israels*, 1882 (nombr. éd.); *Die Komposition des Hexateuchs*, 1889; *Israel. und jüdische Geschichte*, 1894; *Reste arabischen Heidentums*, 1897; *Skizzen und Vorarbeiten*, 1884-1899; *Evangelium Marci*, 1903; *Evang. Matthaï*, *Ev. Lucae*, 1904; *Einleit. in die drei ersten Evang.*, 1905. Wellhausen a plusieurs fois réédité l'ouvrage classique de Bleek, *Einleitung in das alte Testament* (1878-1893).

2. Alphonse Willems, *Aristophane. Préface. Note biographique* (p. I-XL).

comme bien d'autres ; mais Willems avait raison de regretter que les traductions françaises les plus répandues fussent écrites « dans le style de Labiche » ; il s'est efforcé de faire autrement, sans se faire illusion sur la difficulté infinie de la tâche. « Tout ce qu'il est permis d'essayer, écrivait-il en 1910, c'est de rendre avec le plus de fidélité possible la suite des pensées et des images ». De bons juges estiment qu'il a fait davantage et que « sa traduction est une justification du texte, du sens et de l'esprit de l'incomparable comique. » (p. XXXVII).

S. R.

Anacréon et Sappho (?)

En l'an IV, l'administration du département des Alpes-Maritimes ordonna de vendre le mobilier du Palais de Monaco, à la réserve des objets de nature à « servir pour les sciences et les arts », dont le prélèvement devait être opéré par le peintre J. B. Vignali. Ce dernier mit de côté 64 tableaux et différents objets, entre autres « un petit terme représentant Anacréon et Sappho, de sculpture grecque. » (L. H. Labande, *Inventaires du Palais de Monaco*, Monaco et Paris, 1918, p. CCXXVII).

On ne sait ce qu'est devenu ce terme ; je ne le vois signalé nulle part ailleurs. Vignali a-t-il proposé les désignations qu'il a adoptées sans y être autorisé par des inscriptions ou des traces d'inscriptions ? Aucun hermès d'Anacréon et Sappho n'est connu ; ce serait, pour l'iconographie grecque, un bien précieux document. Aussi m'a-t-il paru utile de tirer cette mention d'un volume plein, à la vérité, de choses intéressantes, mais que bien peu d'archéologues auront l'envie ou l'occasion de feuilleter [1].

S. R.

Le « chemin des ruines » à Carthage.

Rien n'est plus poétique, ni plus charmant, ni plus instructif ! Il est sinueux, il est étroit, il est bordé d'arbres qui l'ombragent et le protègent contre le vent. Il va d'un groupe de ruines à l'autre, coupant les voies rectilignes de la Carthage moderne, s'élargissant devant les sièges formés de colonnes brisées, s'incurvant pour descendre vers une piscine en mosaïque, s'arrêtant aux squares qui encadrent les grands ensembles, s'entrouvrant pour offrir une échappée vers les eaux bleues du golfe, les croupes violacées du Bou Korneïn, les terres rouges de Sidi-Bou-Saïd ou le miroir empourpré du lac.

Il part de la gare et conduit d'abord à Byrsa, où il chemine à flanc de coteau sur la colline historique, par les rampes escarpées ou les escaliers rustiques qui se glissent parmi l'étrange et impressionnante succession de tombeaux

1. M. Labande, que j'ai consulté à ce sujet, n'a pu me communiquer que le texte suivant, tiré du manuscrit de Vignali : « N° 53. Fragment d'un petit terme représentant Anacréon et Sappho, de sculpture grecque. Il peut avoir cinq pouces de haut. La face d'Anacréon est assez bien conservée, mais celle de Sappho est en mauvais état ». Peut-être s'agit-il simplement des têtes adossées de Dionysos et d'Ariane ?

puniques, de tours byzantines, de portiques romains étagés à des niveaux différents, là où la patience de nos archéologues est allée les chercher.

De là, le chemin gagne, par la colline de Junon, le plateau de l'Odéon ; brusquement, le rideau d'arbres qui l'abrite s'entrouvre au-dessus du théâtre, sur un paysage éblouissant, montrant la grande ruine et l'admirable fond que lui forment les étangs des ports, le golfe miroitant et le Bou Korneïn. Tout le versant du sud du plateau de l'Odéon est, à l'exception de quelques lacunes, couvert des restes de villas.

Le Service des Antiquités, imitant ce qui a été fait à Timgad, n'a pas hésité à reconstruire en partie les deux plus vastes d'entre elles, de manière à les fermer et à y conserver sur place, en les abritant, les superbes mosaïques qui y ont été découvertes.

J'ai beaucoup admiré aussi une rue étroite à pente rude, coupée par quelques escaliers, qui devait jadis offrir l'aspect des rues de certaines villes orientales ou, pour préciser, de celles du quartier de la Kasbah à Alger.

Sur l'ancienne colline de Bordj Djedid, le fort de ce nom a été rasé par la Société qui s'occupe de Carthage. Je pardonne à cette dernière le modernisme qui me désole, non pas tant à cause du luxe et du confort qu'y trouvent de riches hiverneurs que parce que ce vaste établissement y est entouré d'un parc où l'on a su tirer un merveilleux parti de la combinaison des plantes africaines et des ruines.

Sur tout le flanc sud de la colline croît une incroyable variété de plantes grasses aux formes bizarres, parmi les pans de murs, les voûtes chargées de mosaïques, les soubassements reconnaissables de temples. A ses pieds, les imposantes masses des thermes d'Antonin se dressent avec leurs hypocaustes déblayés. De profondes voûtes, qui donnent sur le rivage, y ont été aménagées, pour les clients de l'hôtel et les promeneurs, en lieux de repos et en cabines de bains, habilement camouflés — pour nous servir d'une expression militaire — de manière à ne pas altérer l'aspect vétuste de ce bel ensemble. L'administration des hôtels y a respecté les asphodèles, familières des ruines, et le feuillage mousseux du thapsia ; elle y a même placé un pâtre avec son troupeau, cet accessoire obligé de toute ruine qui se respecte.

Les ports fameux de l'antique cité punique ont été en partie transformés en un coquet bassin où s'abritent plusieurs magnifiques yachts, à côté d'innombrables barques. Ici aussi il a fallu sacrifier au modernisme ; mais l'administration a sauvé ce qu'elle a pu en encadrant dans un jardin les ruines du Palais de l'Amiral et en exigeant des architectes, qui ont bâti le port récent, qu'ils placent les murs des quais sur ceux des ports puniques, de manière à bien dessiner le plan. En outre, la moitié du bassin circulaire et une partie du bassin rectangulaire ont été conservés à l'état de ruine, pour montrer aux visiteurs les restes de ce qui fut un des principaux facteurs de la puissance de Carthage.

D'autres parties du chemin des ruines sont encore bien intéressantes, notamment celle qui s'appelle le sentier des basiliques. C'est une avenue plus large que les autres qui va de l'amphithéâtre aux sanctuaires de Damous

Karita et à celui de sainte Monique. Les jours de solennité religieuse, les processions partant de la cathédrale de Carthage ne manquent pas de suivre ce cycle plein des souvenirs du christianisme primitif.

Les citernes de la Malga, déblayées, constituent d'énormes ruines, donnant une idée exacte de la réserve d'eau considérable qui assurait l'alimentation de Carthage.

L'amphithéâtre et le cirque — qui maintenant sert d'hippodrome — ont été également aménagés et réparés dans certaines de leurs parties. Mais on a été très sobre de ce genre de restauration. La Société de Carthage, conseillée par des savants de goût, a été heureusement inspirée en ne suivant pas l'erreur de Guelma, mais en bâtissant à côté du théâtre et de l'amphithéâtre des monuments faits de toutes pièces et offrant comme la restauration complète de ces monuments.

Une branche du chemin des ruines conduit aux célèbres puits funéraires creusés dans le roc, profonds de 20 et 30 mètres, d'où ont été retirés les plus beaux sarcophages de Carthage, notamment celui de la prêtresse. Voir ces derniers vestiges d'une civilisation dont il reste si peu de chose, dans un Musée en dehors de leur cadre, pouvait être intéressant. Ce n'était pas émouvant. Les édiles de la Carthage moderne ont eu l'heureuse idée de remettre en place, dans deux ou trois de ces tombeaux, les corps des antiques habitants, avec des imitations des bijoux et du mobilier funéraire.

Très émouvante est la descente dans le puits profond, de plus en plus sombre, par les gradins sommaires que creusèrent dans le roc et dont se servirent les antiques fossoyeurs, ou par l'échelle de fer placée dans l'un des puits pour les visiteurs que ce mode de descente effrayerait. Pour ne pas écarter les pusillanimes ou les infirmes, on a creusé, à flanc de coteau, une galerie qui conduit horizontalement à l'un des tombeaux. Il est réellement saisissant de voir, dans la pénombre de la sépulture, les ossements épars sur le banc ou dans l'auge de pierre, parmi les bijoux que la défunte portait de préférence, et les statuettes qui reproduisent ses occupations habituelles, ses plaisirs favoris ou sa profession. Cette lampe à trois becs, encore teinté de noir de fumée, vers laquelle je tends la main, fut déposée là, il y a vingt-cinq siècles, par une main pieuse, et la mèche se brûla lentement pour s'éteindre à jamais après que le lourd couvercle de pierre fut retombé sur l'ouverture. Ce miroir dont la surface réfléchit votre image refléta jadis les traits de l'altière prêtresse, tandis que ses suivantes la coiffaient du klaft hiératique...

Il est bien entendu que pour payer les frais nécessités par l'entretien des ruines, on prélève un droit de visite. On s'est enfin décidé a faire ici ce qui se pratique depuis bien longtemps en Italie et en Égypte. Un ticket délivré dans les hôtels de Tunis ou à la gare de Carthage donne à ceux qui suivent le chemin des ruines le droit de s'asseoir dans les exèdres et de pénétrer dans les enclos où sont les ensembles les plus remarquables, ainsi que dans les puits puniques, et celui de visiter le Musée.

Ce même embranchement du chemin des ruines, qu'on appelle le sentier des tombeaux, conduit au coin le plus poétique du rivage punique. Le cimetière

des sœurs blanches de Carthage s'y élève, solitaire, au bord de la mer; les tombes y sont creusées au-dessus des mosaïques et des piscines d'une somptueuse villa romaine.

Non loin de là, sur le rivage bordé de rochers et de l'énorme tour de l'enceinte punique dont la mer n'a pu détruire complètement toute la masse, se dresse la façade en belles pierres de taille d'un temple des eaux dont le sous-sol renferme une longue galerie. Une source y jaillit dans une grotte rocheuse et les eaux tombent avec un bruit clair dans le bassin primitif, sous une voûte d'ombre et de fraicheur.

Hier soir, je suis revenu en automobile par un admirable coucher de soleil. La route de Tunis, ombragée de grands arbres, traverse un beau bois de pins et d'araucarias qui borde le lac. Celui-ci formait une vaste surface de moire où se réfléchissait la masse sombre du Bou-Korneïn, tandis que devant nous Tunis s'estompait sous la pourpre qui baignait les croupes du Djebel Ahmar.

D[r] L. Carton.

(*Dépêche Tunisienne*, 13 mars 1919).

La Renaissance des ruines.

Les dernières fumées des incendies allumés par les envahisseurs se sont dissipées à l'horizon purifié par le grand souffle de la victoire. L'œuvre de réparation va commencer. En prévision de ce formidable labeur, une double enquête préparatoire a été établie. Il fallait d'abord constituer, compléter le dossier des incendiaires; — dresser l'inventaire, non seulement des monuments saccagés, mais aussi des collections publiques et privées dans les pays envahis; — constater les « manquants », en vue des revendications et compensations légitimes. Un service spécial a été institué pour ce dernier objet; il fonctionne depuis quelques semaines et a été remis en bonnes mains.

Pour les monuments, les bureaux des services d'architecture au ministère des beaux-arts et le service photographique de l'armée ont, jour à jour, réuni par milliers les témoignages les plus irrécusables et les plus accablants, et c'est à ces dossiers que M. Arsène Alexandre a emprunté l'illustration du rapport qui lui a été demandé sur *les monuments français détruits par l'Allemagne*, imprimé et édité en un beau volume par les Berger-Levrault à Nancy : « *après le seizième bombardement de la ville par pièces à longue portée et le cent-vingtième par avions* ». C'est l'ancien « An de Grâce » des imprimeurs français tel que le firent, de 1914 à 1918, les délégués de la civilisation allemande.

Le mal dûment constaté à la charge de ses auteurs responsables, quel parti prendre en présence de tant de ruines amoncelées dans nos campagnes et nos villes, tout le long de la voie douloureuse, aujourd'hui triomphale? Une Revue allemande, en 1915, invitait les architectes allemands à se préparer, sans perdre un jour, à reconstruire les villes et les villages de Belgique et de France, pour enlever, par leur intervention, aux architectes des pays « vaincus », tout prétexte de rééditer « le chaos de laideur » que présentent certains

« nouveaux quartiers de Paris et de Bruxelles », ceux précisément où les influences boches s'étaient peu à peu infiltrées, — et elle leur proposait, comme programme, un effort de conciliation des formes traditionnelles avec les exigences de la vie et de l'hygiène modernes. Les architectes rhénans et du Sud de l'Allemagne lui paraissaient surtout désignés pour cette grande tâche...

Il se trouve aujourd'hui que les « pays vaincus » ne sont pas ceux qu'avait prévus l'auteur de l'article de la *Gegenwart* ; — il faut bien qu'on en prenne son parti, malgré la rentrée triomphale des régiments berlinois dans leurs casernes pavoisées... Mais le problème reste le même, aggravé par toutes les dévastations que la fureur allemande multiplia depuis 1915, et puisque nous voici privés de la précieuse collaboration qu'on voulait bien nous promettre ou plutôt nous imposer, il faut l'examiner pour notre compte et répondre à notre manière.

Souhaitons que ce soit celle du bon sens, et, dans l'infinie diversité des « espèces » qui vont s'offrir, sans prétendre trouver une formule unique et une règle absolue applicable à tous les cas, tâchons d'orienter l'opinion vers des solutions tirées de la nature des choses.

Il faut d'abord distinguer deux grandes catégories : les monuments historiques et les habitations privées.

J'ai essayé à plusieurs reprises, tant à la Société des Conférences que dans la *Revue des Deux Mondes*, de défendre pour nos cathédrales et nos églises rurales de l'Ile de France, de l'Artois, de la Champagne et de la Picardie la thèse « conservatrice ». Il faudra aider à vivre toutes celles qui ne sont pas frappées à mort. La cathédrale de Reims doit rester une vivante cathédrale, si la réfection de quelques piliers, arcs-boutants et travées de voûte doit suffire à la maintenir debout... mais les blessures irréparables de sa sublime statuaire resteront béantes pour témoigner devant la postérité contre la barbarie germanique. On ne refait pas l'ange de Saint-Nicaise.

Quand la destruction aura été complète, que les parties vives de l'édifice auront été atteintes et que l'armature de l'organisme originel se sera écroulée sous la mitraille, il ne faudra pas tenter de vains et froids pastiches. Et si notre temps, si notre art moderne ont en eux de quoi renouveler une fois de plus l'expression, la forme et la parure de ces maisons de Dieu dont, à travers les siècles, les artistes et les fidèles ont aimé la beauté chantée par le psalmiste, ils pourront de l'excès même du malheur et de l'horreur faire jaillir comme un hymne nouveau.

A propos des expositions successivement organisées depuis trois ans rue de la Ville-l'Evêque, aux Tuileries et au pavillon de Marsan, nous avons entretenu nos lecteurs des *projets de reconstruction des habitations rurales* et de l'*architecture rurale dans la France envahie*. Je voudrais signaler une brochure récente que M. Paul Léon, chef des services d'architecture au ministère des beaux-arts, vient de consacrer à ces questions : *la Renaissance des ruines* (chez Laurens). Il y a mis, avec sa compétence de géographe et d'historien, l'expérience acquise dans la direction des grands services qu'il a si heureusement pris en main et le goût, qui ne s'acquiert pas quand on ne l'a pas reçu

comme un don, mais qui s'assouplit et se cultive au contact quotidien de la réalité. Et je recommanderai aussi une autre brochure, *la Cité renaissante* (chez Larousse) de M. Léandre Vaillat, l'auteur de *la Maison des Pays de France*. C'est un recueil d'articles sur le *régionalisme*, l'*art ornemental*, pleins d'idées justes et qui méritent d'être relus.

(*Journal des Débats*, 5 janvier 1919).

André MICHEL.

Ruines et restaurations.

Le 22 octobre 1918, à une séance du *Comité des sites et monuments* (*Revue du Touring-Club de France*, nov.-déc. 1918, p. 122), il a été question de la conservation et du classement de « certains vestiges ou ruines de guerre, intéressants au point de vue historique, pittoresque et artistique. » Nous reproduisons textuellement la fin du compte-rendu de la discussion, parce que les idées qui y sont résumées ne devront pas être perdues de vue dans la période de réparation qui va s'ouvrir :

« M. Paul Léon fait remarquer qu'il y a eu une très grande exagération dans la presse en général concernant les ruines accumulées par la guerre; tel monument signalé comme complètement détruit sera facilement restauré, si les travaux nécessaires peuvent être exécutés en temps voulu. Il conviendrait d'abord et d'urgence de protéger immédiatement les « ruines » contre la pluie et les intempéries, avec le concours de la main-d'œuvre militaire pour les grands édifices. La perte la plus grave à signaler au point de vue artistique est la destruction d'un grand nombre de petites églises de l'Ile-de-France.

« Un comité américain a été constitué pour la réédification des petites églises. Les fonds réunis par ce comité, provenant de treize États américains, seraient affectés aux treize départements français qui ont été envahis par l'ennemi.

« M. P. Vitry a été chargé par les Beaux-Arts de dresser l'état des déclarations relatives aux meubles et objets d'art, que leurs propriétaires ont dû abandonner dans les territoires envahis, meubles et objets d'art qui figureront dans la liste des restitutions à exiger de l'Allemagne ».

Une question connexe est celle de la mise en état ou en valeur de nos richesses artistiques éparses dans les musées, les châteaux historiques et les églises; elles sont, à peu d'exception près, dans un état déplorable d'abandon. Le *Touring Club de France* était tout désigné pour prendre en mains la tâche lourde et délicate qui s'impose et dont les municipalités n'ont ni toutes le désir ni le moyen de s'acquitter convenablement.

S. R.

A la Salle Lacaze.

Le lundi 10 février 1919 a été ouverte, dans la salle Lacaze au Louvre, l'exposition des œuvres d'art reçues en don ou acquises par le Musée depuis le mois d'août 1914. Dans le nombre sont les beaux tableaux de la collection Schlich-

ting, dont on n'a pu montrer d'ailleurs qu'une partie[1]. Voici l'indication de quelques œuvres très remarquées (voir A. Michel, dans les *Débats* du 10 février) : 1° Un groupe en bronze d'Eros et Psyché, trouvé dans la mer près de Rhodes (don Peytel) ; 2° Vierge de l'Annonciation, ivoire français du XIII° siècle (don Garnier) ; l'ange qui faisait partie du même groupe est à Paris, dans la collection Chalandon ; 3° Vierge de l'Annonciation, pierre polychromée de la fin du XV° siècle (Bourbonnais ?) ; 4° Ange de bois (Champagne). Ces deux précieux objets ont été donnés par M. Jeuniette ; 5° *Putto* courant, sonnant de la trompette, bronze du style de Donatello ; 6° Ephèbe bachique, style de Michel Ange, attribué par Berenson à V. Danti (de Pérouse), par C. Ricci au père de Bernin. Ces deux beaux objets font partie du legs Schlichting ; 7° Petit *tondo* français des environs de 1400, représentant le Christ déposé de la Croix sur les genoux de la Vierge, chef-d'œuvre donné par M. Fenaille ; 8° Le célèbre buste de Diotisalvi Neroni, œuvre de Mino da Fiesole, don magnifique des enfants de Gustave Dreyfus ; 9° deux excellents tableaux de Breughel le Vieux et de Jérôme Bosch, donnés par C. Benoît, etc. Les miniatures persanes et les peintures japonaises ne sont pas le moindre attrait de cette exposition, dont le succès, dès l'abord, a été très grand.

X.

Une application du droit romain en Tunisie (1891).

Le tribunal de Tunis est dans une situation très particulière. En vertu des traités internationaux, les Puissances n'ont renoncé à leurs juridictions consulaires, résultant des capitulations, qu'en stipulant que leurs nationaux seraient jugés par les tribunaux français, mais selon les lois de leurs pays d'origine. Ainsi, les Maltais sont jugés selon la loi maltaise, les Italiens suivant la loi italienne, etc., etc.

Cela ne laisse pas de compliquer singulièrement la besogne des juges. Il y a parfois de grands écarts entre les diverses législations. Ainsi, la prescription légale, qui est de 30 ans pour les Français, n'est que de 8 ans pour les Maltais. Je pourrais multiplier les exemples. Citons seulement le cas du mariage. La Tunisie n'est pas pays de concordat : il en résulte que les conjoints peuvent se contenter du seul mariage religieux, sans passer par l'état-civil, et que ce mariage est valable et entraîne toutes les conséquences du mariage légal.

En 1891, un litige mit en présence un Grec naturalisé français et une dame grecque sujette ottomane. Le mari de cette dernière ayant fait faillite, la dame prétendit retirer sa part de la communauté. Mais le créancier de la faillite intervint et, s'autorisant du Code Justinien, loi 31, livre V, titre XII, soutint qu'il n'y avait aucune communauté de biens entre elle et son époux, cette communauté n'étant pas admise par la législation du Bas-Empire.

Les attendus du jugement décident que lesdits époux s'étant mariés à Tunis devant un prêtre de l'église orthodoxe, suivant les formes tracées par leur loi nationale, ont ainsi manifesté l'intention d'adopter le régime admis par cette

1. Voir, sur cette collection, Seymour de Ricci, *Rev. archéol.*, 1914, II, 338.

oi, et par ces motifs rejette la demande de la dame et la déboute de ses frais et conclusions (Jugement du 16 novembre 1891).

Ch. Noel.

A propos de la Santa Casa.

Depuis treize ans (cf. *Revue*, 1906, II, p. 460), M. l'abbé Chevalier reste à l'affût des documents faux relatifs à la translation de la Santa Casa de Nazareth à Lorette. Il avait déjà signalé trois textes de ce genre, datés de 1295, 1297 et 1330. En voici un quatrième, daté de 1310[1]. C'est une bulle qu'a fait valoir le R. P. Eschbach, attribuée à Clément V et confirmant la fondation du couvent des Carmes à Weinheim (Bade). Cette fondation est présentée comme la conséquence d'un vœu formé au Saint Sépulcre, puis ratifié *coram miraculosa D. V. Mariae* (*effigie*). On voit qu'il n'y est même pas question de la *Santa casa*; il y avait des images miraculeuses à Lorette et ailleurs. Mais cette bulle est fausse; elle a été fabriquée dans l'intérêt des Carmes de Weinheim. M. Chevalier le démontre surabondamment. Le faussaire n'a pas su qu'à l'époque visée par ce texte le pape Clément V n'était pas à Avignon mais à Groseau. Le P. de Smedt, MM. Prou et Fournier se sont déclarés d'accord avec M. Chevalier. C'est une présomption de plus contre l'authenticité de la légende qu'on soit réduit à tant user de faux pour la défendre.

S. R.

Le Musée Ashmoléen d'Oxford en 1918.

La section préhistorique s'est enrichie d'un lot d'armes, de fibules, de bracelets, acquis à la vente de la collection Greenwell ou donnés par M. Horace Sandars. M. E. P. Warren a donné une belle tête grecque en bronze, malheureusement fragmentée, représentant un éphèbe de style péloponnésien (v[e] siècle), ainsi qu'une bague grecque en or portant une Niké qui dresse un trophée (comme sur les monnaies syracusaines d'Agathocle). Le Musée a acquis à une vente une grande amphore attique à fig. noires (Thésée tuant le Minotaure). Les acquisitions de peintures et dessins comprennent : 1° Deux panneaux d'un grand retable catalan du xv[e] siècle (Crucifixion et Descente de la Croix); 2° Un carnet de Sir Joshua Reynolds, avec croquis d'après l'antique et divers tableaux. — Le nombre des visiteurs a atteint 26.763, le plus élevé qu'on ait constaté depuis 1912.

X.

1. *Mélanges de Rome*, t. XXXVII (1918-1919), p. 103-106.

BIBLIOGRAPHIE

Harri Holma. *Étude sur les vocabulaires sumériens-accadiens-hittites de Delitzsch*, Helsingfors, 1916; in-8, 73 p. (extr. du *Journal de la Société finno-ougrienne*, t. XXXIII). — On a déjà annoncé que l'assyriologue viennois Fr. Hrozny, admis, avant la guerre, à travailler au musée de Constantinople sur les textes trouvés en 1907 par H. Winckler à Boghaz-Keui, avait établi l'origine indo-européenne de la langue hittite. Les tablettes sur lesquelles portèrent les recherches de Hrozny sont des textes hittites mêlés de mots et d'idéogrammes babyloniens (1500 1400 av. J.-C.). Winckler avait montré qu'ils remontent à la période la plus florissante des Hittites occidentaux (les Ḫatti); on avait reconnu tout de suite qu'il y était fait mention de divinités indo-iraniennes (1908); mais l'étude linguistique restait en retard. Le seul point établi, c'est que la langue était identique à celle des deux *lettres Arzawa* de la correspondance de Tell-el Amarna, déclarée indo-européenne par J. A. Knudtzon dès 1902. Peu de temps avant la guerre, Delitzsch publia, dans les *Abhandlungen* de l'Académie de Berlin, des textes cunéiformes trilingues, fragments de vocabulaires sumériens-accadiens-hittites (accadien = langue sémitique de Babylonie). Comme une grande partie de la correspondance diplomatique se faisait alors en cunéiformes, les secrétaires de la Cour des Ḫatti devaient apprendre à connaître ce système d'écriture; les tablettes de Boghaz Keui publiées par Delitzsch (originaux à Berlin) répondaient donc à un but pratique. Il est bon de rappeler que le savant éditeur ne croyait pas que la langue hittite, dont il dégagea un certain nombre de racines et d'éléments primitifs, appartînt au groupe indo-européen.

Presque en même temps, le finlandais K. L. Tallqvist achevait l'impression d'un grand recueil de noms propres recueillis dans les textes assyriens. Parmi ces noms, il en est beaucoup qui ne sont ni sémitiques, ni sumériens, mais hittites; or, ces derniers ressemblent très souvent à ceux qu'un autre savant finlandais, J. Sundwall, a recueillis dans la toponymie et les inscriptions grecques d'Asie-Mineure (*Die einheimischen Namen der Lykier*, Leipzig, 1913). Depuis, Tallqvist et Holma ont dégagé de ces noms un petit nombre de racines qui se retrouvent, à leur avis, dans les vocabulaires édités par Delitzsch.

Travaillant indépendamment de Hrosny, dont il ne connaissait que quelques conclusions, M. Holma est arrivé à des résultats conformes aux siens. Voici quelques ressemblances verbales qu'il admet entre le hittite et le latin[1]:

---

1. On me permettra de rappeler que depuis 1893 (*Revue*, I, p. 105) je soutiens l'origine occidentale des Hittites « le premier ban de ces envahisseurs qui ont passé sans cesse d'Occident en Orient ». Cf. *Chroniques d'Orient*, t. II, p. 555.

Ku-iš, lat. *quis* ; *kuid* (instrumental), lat. *quid*, avec le sens de « comment ».

an-da, lat. *ante*, avec le sens de « en face de ».

kie, lat. *quies*.

ešuwar, lat. *esse*. La présence de la racine *es* dans *e-eš-tu* = *est* (Arzawa) était une des preuves alléguées par Knudtzon de l'origine indo-européenne du hittite.

mekki, lat. *magis* (sens de « beaucoup »).

petar, lat. *penna* (*pet-na*, « aile »).

woš, lat. *vestis*.

pugganza, lat. *pugnans*.

ual, lat. *validus*.

gun, grec γυνή.

kinun, lat. *nun-c(e)*.

karp, lat. *corpus*.

trup, lat. *turba*.

appater, lat. *apiscor* (sens de saisir).

Tout cela (et le reste) doit être reçu avec maintes réserves, d'autant plus que « l'écriture cunéiforme n'était nullement faite pour rendre avec une exactitude phonétique les noms hittites » (p. 10). Pourtant, l'auteur croit pouvoir résumer ainsi les conclusions qui lui paraissent se dégager des vocables hittites transcrits dans les documents de Delitzsch :

1° Les désinences nominales et verbales sont, en grande partie, purement I. E.

2° Le passif se forme par *r* comme en latin, osque, ombrien et celtique.

3° Un certain nombre de radicaux pronominaux sont I. E.

4° Quelques prépositions I. E. se retrouvent en hittite.

5° Les suffixes de dérivation verbale les plus fréquents sont, comme en I. E., *sk.*, *t* et *-u*.

6° « Deux » se dit *dva*.

7° Le verbe « être » a pour radical *es*.

8° Plusieurs dizaines de racines hittites peuvent être considérées « avec certitude » comme I. E.

Je transcris encore, vu l'intérêt de la question, les renseignements qui ont été fournis à M. Holma touchant les découvertes de M. Hrozny sur les textes restés à Constantinople :

da-a-an, donnant. Nom. plur. *da-an-ta-eš*.

hûman, complet. Gén. sing. masc., *hûmandaš* ; datif *hûmanti* ; accus., *hûmandam* ; abl. instrum., *hûmantet*.

wa-a-tar, « eau » ; gén. *uetenaš*.

ug (*a*), « je » ; *ammug* « moi » ; *zig*(*a*) « tu » ; *tug*, « toi ».

Prés. du verbe « faire » : Sing. 1re pers. *i-ia-mi* ; 2e pers., *i-ia-si* ; 3e pers., *i-ia-zi* ; plur. 1re pers., *iiaueni* ; 2e pers., *iiatteni* ; 3e pers., *iiaunzi*.

La langue appartiendrait au type *centum*, à la différence du grec et comme le latin.

S. R.

Edouard Naville. *La composition et les sources de la Genèse* (extr. de la *Revue de l'histoire des religions*, 1918). — M. Naville ne croit pas fondée l'hypothèse d'Astruc sur la distinction de l'Elohiste et du Jéhoviste ; *a fortiori*, il repousse toutes les conclusions de la critique moderne. Moïse est bien l'auteur des livres qui lui sont attribués. Il était nécessaire qu'il mît par écrit les évènements qui avaient précédé la sortie d'Égypte. Il a eu des sources, comme tous les historiens, en dehors de ses souvenirs personnels ; mais il avait aussi un dessein, un plan arrêté, celui de montrer comment Israël était le peuple de Dieu. La première source de Moïse, ce sont des tablettes cunéiformes qu'Abraham apporta de Charan, lesquelles racontent tous les évènements contenus dans les onze premiers chapitres de la Genèse. A partir du chap. XII, nous entrons dans la vie d'Abraham ; ici, la source suit d'autres tablettes, des documents de famille, écrits pour elle et qu'elle devait conserver précieusement. Une dernière catégorie de documents dont se servit Moïse sont des tablettes où, suivant une hypothèse d'Astruc, aurait été consignée l'histoire de Joseph par lui-même : Joseph, à l'imitation des grands personnages égyptiens, fit écrire sa biographie sous sa direction et de son vivant[1]. L'auteur termine en rappelant le mot de Fustel : « Le fond de l'esprit critique, quand il s'agit de l'histoire du passé, est de croire les anciens. » Quoi ! Même s'ils affirment que Josué arrêta le soleil ?

Je laisse aux spécialistes de l'Écriture le soin de critiquer ces vues. On n'oubliera pas que l'auteur est un très savant homme et que sa thèse fondamentale — que les livres portant le nom de Moïse ont été écrits en babylonien, non en hébreu — a été admise comme vraisemblable par de bons juges. Mais les « archives familiales d'Abraham » et l'autobiographie de Joseph font vraiment un appel excessif à notre vieux fonds de crédulité.

S. R.

J. G. Frazer. *Folklore in the Old Testament*. Londres, Macmillan, 1918, 3 vol. de XXV 569, 571 et 566 p. — Ce grand ouvrage est un chef d'œuvre d'érudition, de perspicacité et de style. Ce serait le traiter d'une manière inconvenante que d'en résumer au hasard quelques chapitres, ou d'instituer, sur tels points de détail, une critique toujours facile. Je vais d'abord traduire le début de la préface, pour donner une idée nette du but poursuivi ; puis je ferai connaître l'ordre des matières. L'auteur n'a que faire de plus longs éloges ; la seule manière efficace de le louer, c'est de le lire.

« Les enquêtes modernes sur l'histoire primitive de l'homme autorisent la conclusion que tous les peuples civilisés, à une certaine période de leur existence, sont sortis d'un état de sauvagerie ressemblant plus ou moins à celui où ont persévéré jusqu'à nos jours les races arriérées ; que, longtemps après que la majorité des hommes eurent cessé de penser et d'agir en sauvages, des traces

1. S'il en est ainsi (eût dit quelque voltairien), Joseph ne fut ni un homme galant ni un galant homme, puisqu'il repoussa les avances d'une dame de haut parage et ne se fit point scrupule de les révéler.

nombreuses de leur passé survivent dans leurs institutions et leurs mœurs. Ces survivances constituent le folklore qui, dans le sens le plus large du mot, embrasse le corps entier des croyances et coutumes traditionnelles, en tant qu'elles semblent dues à l'action collective de la foule et ne peuvent être attribuées à l'influence particulière de quelques grands hommes. Malgré le haut développement moral et religieux des anciens Hébreux, il n'y a pas lieu de croire qu'ils aient fait exception à la règle. Cette vraisemblance, fondée sur l'étude d'autres peuples, est confirmée par celle de la littérature hébraïque, où abondent des allusions à des croyances et pratiques intelligibles seulement en tant que survivances d'un niveau de culture beaucoup plus bas. C'est pour expliquer et commenter ces fossiles de l'Ancien Testament qu'a été écrit le présent ouvrage... Le but poursuivi a obligé d'insister surtout sur les bas-côtés de la vie hébraïque telle qu'elle se révèle dans l'Ancien Testament. Agir ainsi n'est nullement ignorer, encore moins déprécier, cet aspect plus élevé du génie hébraïque qui s'est manifesté par une religion spirituelle et une moralité pure. Au contraire, la révélation de ces éléments inférieurs rehausse la gloire d'un peuple qui, des abimes de l'ignorance et de la cruauté, s'est élevé à tant de sagesse et de vertu. »

Voici maintenant l'ordre des matières : I. Création de l'homme. — II. Chute de l'homme. — III. La marque de Caïn. — IV. Le Déluge. — V. La tour de Babel. — VI. Le pacte d'Abraham. — VII. L'héritage de Jacob et l'*ultimogéniture*. — VIII. Jacob et les peaux d'agneau. — IX. Jacob à Bethel. — X. Jacob au puits. — XI. Mariage de Jacob. — XII. Jacob et la mandragore. — XII. Le pacte sur le galgal. — XIII. Jacob au gué du Jabbok. — XIV. La coupe de Joseph. — XV. Moïse sauvé. — XVI. Passage de la Mer Rouge. — XVII. Les eaux de Meribah — XVIII. Les soldats de Gédéon. — XIX. La fable de Jotham. — XX. Samson et Dalila. — XXI. Le faisceau de la vie (capture des âmes). — XXII. La sorcière d'Endor. — XXIII. Le péché du cens. — XXIV. Salomon et la reine de Saba. — XXV. Jugement de Salomon. — XXVI. Les gardiens du sérail. — XXVII. Les oiseaux du sanctuaire. — XXVIII. Elie et les corbeaux. — XXIX. Chênes sacrés et térébinthes. — XXX. Les hauts-lieux d Israël. — XXXI. La veuve silencieuse. — XXXII. Jonas et la baleine. — XXXIII. Jehovah et les lions. — XXXIV. Place de la Loi dans l'histoire juive. — XXXV. L'agneau dans le lait de sa mère. — XXXVI. Les oreilles percées. — XXXVII. Mutilations en l'honneur des morts. — XXXVIII. L'eau amère (ordalies). — XXXIX. Le bœuf homicide. — XL. Les clochettes d'or.

L'ouvrage se termine par un index très complet sur deux colonnes (p 481-566).

S. R.

L. Parmentier. *L'épigramme du tombeau de Midas et la question du Cycle épique*. Bruxelles, Lamertin, 1914. In 8, 56 p. (extr. des *Bull. de l'Acad. de Belgique*). — Réagissant contre Welcker, qui attribuait la constitution du cycle épique à Zénodote, l'auteur montre que cette désignation assez bizarre était déjà familière aux lecteurs d'Aristote. « La continuité épique, qui constitue

le cycle, existait à l'époque des tragiques, et l'on doit croire qu'avec la chose, le nom existait également. » C'est à tort que Philopon, commentateur d'Aristote, a cru que ce philosophe faisait allusion à l'épitaphe prétendue de Midas citée dans le *Phèdre*, laquelle peut être lue à rebours en ce sens que les vers 2, 3 et 4 peuvent être placés dans n'importe quel ordre. Cette épitaphe, que Platon prétend connaître par ceux qui l'ont lue sur la tombe de Midas le phrygien, est, en réalité (comme le premier discours sur l'amour dans le *Phèdre*, attribué par beaucoup de critiques à Lysias), un pastiche platonicien. « Elle a été composée ingénieusement pour être mise juste à la place qu'elle occupe dans le *Phèdre* et pour schématiser, devant le lecteur dûment averti, le défaut capital (de composition) de l'œuvre de Lysias. » M. P. croit, avec d'autres critiques, qu'aucune des épigrammes attribuées par l'antiquité à Platon n'est de lui, mais que la seule épigramme dont il soit l'auteur est celle que personne ne lui a encore attribuée. Assurément, cela n'a rien d'inadmissible; mais je suis loin de croire que la preuve soit faite. Pourquoi Platon aurait-il songé à Midas?

S. R.

O. Montelius. *Album préhistorique de Suède*. I. Stockholm, Norstedt, 1918. — Il y a un demi-siècle, l'auteur publiait ses *Antiquités suédoises*, dont la première partie, concernant l'âge de la pierre, fut présentée en 1871 au Congrès international de Bologne. Les belles figures si claires de cet ouvrage ont été reproduites depuis plus d'une fois, tant en Suède qu'ailleurs. Maintenant, les matériaux nouveaux se sont accumulés en quantité telle qu'il a fallu refondre complètement l'ancien ouvrage, en lui donnant un titre nouveau. 100 planches et 53 pages du texte nous offrent l'équivalent d'un catalogue illustré de toutes les antiquités découvertes en Suède jusqu'à la fin de l'âge du bronze. Dans l'âge de la pierre, le paléolithique (très rare) est nettement distingué du néolithique; mais, pour l'époque néolithique, le classement est fait par types et non par époques. En revanche, les objets de l'âge du bronze sont répartis entre les six périodes que l'auteur avait déjà distinguées en 1885.

Les gravures sur bois, vraiment parfaites, ont été mises à la disposition de M. Montelius par l'Académie; on ne peut que féliciter le dessinateur, M. Olof Sörling, et celui qui a mis sur bois ses beaux dessins. Quelle différence avec les hideux « directs » dont on afflige, par raison d'économie, tant d'ouvrages et de périodiques d'archéologie!

Ce bel ouvrage porte une dédicace qui n'en fait pas, à nos yeux, le moindre prix : « A la mémoire de Joseph Déchelette, qui vécut pour notre science et mourut pour sa patrie. »

S. R.

F. Quilling. *Die Jupitersäule des Samus und Severus*, Leipzig, Engelmann, 1918. In-4°, 236 p., avec nombreuses planches et gravures dans le texte. Prix : 150 mark. — Ce luxueux ouvrage, dont je dois la connaissance à M. le commandant Espérandieu, expose en grand détail tout ce qui concerne la découverte, la restitution et l'interprétation de la colonne de Néron à Mayence,

œuvre d'artistes gallo-romains dont un moulage complet a été dressé sur le terre-plein de la rue Thiers, au nord-est du Musée de Saint-Germain (voir *Catal. illustré*, t. I, p. 23). Je suis loin d'accepter toutes les désignations de l'auteur; les voici pour mémoire, suivant la disposition qu'il a adoptée (p. 73) :

1° **Socle**. Mercure et Felicitas. — Jupiter. — Minerve et Fortuna. — Hercule.

2° **Piédestal**. Dioscure. — Dédicace. — Dioscure. — Apollon.

3° **Tambours** (de bas en haut) :

A) Mars. — Victoire. — Neptune. — Diane victorieuse.
B) Rome. — Vulcain. — Lugdunum[1]. — Cérès.
C) Pax. — Aequitas. — Gallia Belgica. — Italia.
D) Lare. — Genius Canabensium. — Lare. — Liber.
E) Luna. — Juno. — Sol. — Chars de Sol et de Luna.

M. Quilling refuse d'admettre ma doctrine que les douze grands dieux ont dû être figurés sur la colonne. Il cherche à justifier la présence de ceux qu'il y reconnaît par des allusions aux évènements du règne de Néron ; ainsi Vulcain serait là à cause du grand incendie de Rome. Mais cet incendie avait donné lieu à de mauvais bruits sur l'empereur ; si Samus et Severus avaient fait l'allusion qu'on leur attribue, c'eût été, contrairement au bon usage, parler de corde dans la maison d'un pendu.

Dans la courte préface, datée de la Saalburg, Pâques 1918, l'auteur exprime l'espoir que la Paix et le Droit, l'un et l'autre figurés sur la colonne de Mayence, soient bientôt rendus au monde : « La postérité dira un jour de l'empereur Guillaume II : Après avoir conquis, sur terre et sur mer, la paix pour le peuple allemand, il ferma le temple de Janus. » La Paix et le Droit annoncés aux hommes sur une colonne érigée aux bords du Rhin en l'honneur de Néron ! Quelques mois plus tard, la Paix et le Droit l'emportèrent ; mais ce n'étaient pas, grâce à Némésis, les divinités de Néron.

S. R.

Procès-verbaux de la Commission temporaire des Arts, *publiés et annotés par* **Louis Tuetey.** Tome II (26 déc. 1794-26 déc. 1795). Paris, Imprimerie Nationale, 1918 ; in-4°, 658 p. (se vend chez Leroux). — Grâce à l'excellent et volumineux index, portant sur les deux volumes de cet ouvrage, les archéologues et les historiens de l'art y trouveront sans peine les renseignements qui peuvent les intéresser. La lecture continue de ces procès-verbaux est d'ailleurs instructive et même agréable ; les commissaires étaient loin d'être tous des savants, mais ils montraient infiniment de bonne volonté et de conscience[2]. On

1. L'amazone au drapeau serait la colonie *Copia Claudia Augusta Lugdunum*, centre et foyer de la civilisation romaine en Gaule (p. 96). Je n'en crois rien, pas plus qu'aux représentations de la Gaule Belgique (cheval ?) et de l'Italie (veau).

2 Voici quelques spécimens. P. 125 : « Le Comité renvoie une note du citoyen Hermann, qui présente les moyens d'entretenir, sans aucuns frais pour la nation, le superbe monument d'architecture gotho-arabesque de la ci-devant cathédrale de Strasbourg. Renvoyé aux sections d'architecture et de physique pour faire

les consultait sur des questions de toute sorte, n'ayant souvent qu'un rapport éloigné avec les arts ; ils répondaient de leur mieux, ou renvoyaient à d'autres commissions censées compétentes. L'annotation, qui contient de nombreux extraits d'inventaires et de rapports inédits, est ce qu'on pouvait attendre de l'érudition de M. Tuetey.

S. R.

G. Chauvet. *La Pierre du Breuil-Mingot près de Poitiers.* Poitiers, Roy, 1918 ; in-8°, 22 p., avec pl. (*Bull. Soc. Antiq. de l'Ouest*, 1918). — A 5 kilomètres de Poitiers, au Breuil-Mingot, on a découvert en 1913, à 1m,50 de profondeur, une dalle en pierre portant, sur l'une de ses faces, de nombreuses gravures d'une extrême grossièreté, roues, croix, cupules, personnages aux bras étendus, dont l'un tient une hampe de la main droite, tandis qu'un autre paraît auréolé ou nimbé. Ces types d'orants, peut-être du Christ en croix, semblent autoriser la conclusion de M. Chauvet, présentée d'ailleurs sous réserves, que cette pierre serait la couverture d'une châsse à reliques sur laquelle les fidèles auraient gravé des symboles « soit pour y laisser trace de leur passage, soit, peut-être, sous l'influence d'idées superstitieuses. » En somme, ce monument est d'un intérêt médiocre ; mais il n'en est pas de même du très érudit commentaire de M. Chauvet. Comme il arrive souvent, et comme Scaliger le disait de l'édition de Perse par Casaubon, le poisson ne vaut pas la sauce, qui est d'un maître-coq.

S. R.

Musée du Louvre. *Catalogue sommaire des marbres antiques.* Paris, G. Braun, s. d. In-12, 200 p. Prix : 4 francs. — L'*Avant-propos* nous apprend que cette « révision » du *Catalogue sommaire* de 1916 a été préparée par M. E. Michon et que les épreuves en ont été « approuvées » le 10 juillet 1918 ; mais le fait que ce volume paraît sans date et sans nom d'auteur appelle une critique sévère, qui ne s'adresse pas à M. Michon. Les 64 planches qui l'accompagnent sont excellentes et en constituent le principal intérêt, car le texte est moins considérable que celui du *Catalogue* de 1896, beaucoup de

---

un rapport. » — P. 127 : « Dardel, Dupasquier et Foucou font un rapport dont la Commission avait été chargée par le Comité d'instruction publique sur la pétition du citoyen Stouf, qui propose de métamorphoser une statue de Vincent de Paule, dont il avait été chargé par l'ancien gouvernement, en une figure symbolique de la Vérité qui, cherchant le jour, se débarrasse de son voile et découvre l'Innocence opprimée. » Les conclusions de rapport sont qu'il soit accordé à l'artiste une somme de 3.000 livres pour faire un nouveau modèle. — P. 206 : « Le citoyen Grégoire communique par écrit des renseignements sur des antiquités qui existent dans les environs de Montbéliard et entre Nice et Monaco. Le directoire écrira ensuite aux autorités de ces districts pour les inviter à donner d'amples éclaircissements sur les avantages que l'on pourrait espérer des fouilles à faire. » On voudrait avoir ce rapport de Grégoire ; les ruines aux environs de Montbéliard sont certainement celles de Mandeure, explorées depuis le XVIe siècle ; mais quels restes antiques avait-on observés entre Nice et Monaco ?

monuments ayant été mis depuis en magasin, et les précieux index du précédent *Catalogue* ne se retrouvant pas dans celui-ci, qui est bien plutôt un *Guide du visiteur*. Les nouvelles acquisitions (tête d'Athéna de la collection de Vogüé, tête de la frise du Parthénon de la collection La Coulonche) figurent à leur place (p. 47 et 49) ; mais le texte ne renvoie pas à la bonne gravure de cette dernière tête (pl. 32). Il n'y a pas, en général, de renvois du texte aux planches ; ceux des planches au texte ne suffisent pas. Une concordance des numéros des objets exposés avec les planches eût été plus utile que la pauvre « liste des monuments photographiés par la maison Braun » (p. 195-197), où l'indication du prix et du format des épreuves fait défaut. Outre les provenances, le texte fait connaître les noms des donateurs [1] et souvent aussi ceux des missionnaires qui ont pris la peine de rapporter des antiques au Louvre ; ces noms devraient toujours être mentionnés (cf. p. 21, n. 70 ; p. 56, n. 850). Je constate avec plaisir que la prétendue Aphrodite de Fréjus est donnée maintenant comme « trouvée sans doute en Italie » et que le prétendu Julien l'Apostat est décrit comme il suit (p. 64) : « Personnage drapé, une couronne sur la tête, dit à tort Julien l'Apostat à cause de sa prétendue provenance de Paris. » Espérons que, dans la prochaine édition, la tête dite « successivement Sénèque, Philétas de Cos, etc. » sera rendue à Épicharme, son légitime titulaire (*Rev. arch.*, 1917, II, p. 357) [2].

S. R.

G. Bellucci. *I chiodi nell' etnografia antica e contemporanea*. Pérouse, 1919, in-8 ; 266 p. et 64 gravures. — M. G. Bellucci, le savant professeur de l'Université de Pérouse, dont les recherches sur les amulettes et les croyances populaires sont bien connues, vient de consacrer aux « clous dans l'ethnograghie antique et contemporaine », un mémoire fort instructif et documenté, où il étudie les divers emplois rituels et superstitieux de ces objets, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. Ces questions avaient été souvent abordées déjà, mais il manquait un exposé systématique groupant toutes les données ; nul ne pourra désormais se dispenser de recourir au travail de M Bellucci. On

---

1. Pourquoi E. Miller est-il qualifié de « membre de l'Institut », ainsi que Vogüé et Sigool, alors que Perrot, Waddington, Lenormant et d'autres ne le sont pas ? Il faudrait effacer cette mention partout et supprimer aussi les titres nobiliaires, qui tiennent de la place et sont souvent usurpés.

2. P. 34, n. 2660, ajouter que la « statue de divinité assise » est au Musée de Constantinople. — P. 101, n. 2999, le donateur s'appelait *Lacau*, consul de France ; n. 3175, trouvée dans un puits à La Marsa, banlieue de Carthage. — P. 124, n. 1530, *dele* « du moyen âge. » — P. 156, n. 3265, lire *Abonoutichos*. — P. 177, n. 3293, lire « tête d'athlète » ; elle est presque identique au n. 484 de Berlin (Bernoulli, *Darstellungen Alexanders*, p. 95). — Puisque le catalogue attire parfois (et avec raison) l'attention des visiteurs sur la beauté exceptionnelle des figures exposées, un mot de ce genre n'eût pas été de trop pour le Lutteur Borghèse (p. 33, n. 527). — L'exécution matérielle est correcte, le papier et l'impression très satisfaisants.

regrettera toutefois que l'auteur n'ait pas cité davantage ses sources et établi une bibliographie de la question. Peut-être aurait-il pu aussi adjoindre au clou sa sœur l'épingle, dont le rôle n'est pas moins important dans le folklore (p. ex. Marie von Wendheim, *Die Stecknadel im Volksaberglauben*, in *Zeitsch. d. Vereins f. Volkskunde*, 1899, p. 30 sq., etc.)

Souhaitons qu'il poursuive ses recherches sur des sujets analogues et qu'il étudie, entre autres, dans l'antiquité et dans les temps modernes, les emplois de la clef, que portent plusieurs divinités paiennes ou chrétiennes, qui a servi, elle aussi de talisman, d'ex-voto, et qui est parfois même associée au clou (par ex. sur la poitrine du Dispater de Viège); la clef de Saint Hubert et le clou, rougis au feu, guérissent les animaux de la rage (pour le clou, cf. Salverte, *Des sciences occultes*, 1829, II, p. 29; Bellucci, p. 114). Sur une gemme gnostique des Fins d'Annecy, au Musée de Genève, le serpent léontocéphale Chnoubis est accosté d'un signe en forme de clef (cf. ma note *Rev. des ét. anciennes*, 1919), alors que sur une autre, signalée plus loin, le même être a comme rayons des clous. La clef n'a-t-elle pas souvent un sens analogue à celui du clou, liant et déliant, comme le clou fixe et arrête, matériellement ou symboliquement? Ne fut-elle pas sans doute à l'origine un simple clou (cf. les formes primitives *Rev. des ét. anciennes*, 1916, p. 198, fig. 2, 1 (comme semblent l'indiquer la parenté même des noms, *clavis*, *clavus* (*ibid.*, p. 197).

Les divers chapitres de ce mémoire sont consacrés aux statues dans lesquelles, à diverses époques, on plantait des clous (p. 83 sq.), comme le font aujourd'hui les « sauvages » du Congo (p. 198; *Rev. arch.*, 1917, I, p. 254) et les « civilisés » de l'Allemagne (p. 1). On notera comme exemple actuel de la survivance de la dendrolâtrie en Belgique la « fête nationale de l'Arbre de la Délivrance », qui aura lieu en octobre prochain et consistera à planter en grande cérémonie dans chaque commune un arbre dit « de la libération », un arbre de la Liberté, comme au temps de la Révolution (*Journal de Genève*, 21 février 1919).

Les documents, on le constatera, ne manquent pas pour l'antiquité. Quelques-uns montrent un personnage fichant un clou dans le corps d'un autre (p. 35 sq.) Sur le vase chypriote de Tamassos, un guerrier brandit la tête coupée, tandis que son compagnon, marteau levé, s'apprête à enfoncer la pointe dans le cou de la victime (p. 35 sq.) Le détail est exact, d'anciennes photographies en font foi, bien qu'il ait disparu à la suite de réparations (*Rev. arch.*, 1887, X, p. 91 sq.). Est-ce, comme on l'a pensé, un épisode inconnu du mythe de Persée et de la Gorgone? Dans ce cas, pourrait-on établir une relation avec le sujet qui orne un miroir étrusque de Florence et un patron de miroir récemment acquis par le Musée de Genève (*Rev. des ét. anciennes*, 1918. p. 77 sq.), où l'on voit Athéna, en face de Persée, plongeant la pointe de sa lance dans la tête de la Gorgone placée à leurs pieds, détail qui paraît nouveau (*ibid.*, p. 89)? Il est difficile cependant de penser, avec M. Bellucci, que le personnage au marteau, sur le vase de Tamassos, est féminin (quelque déesse funéraire), car la tunique courte convient à un homme. De plus, remarquons que la tête de ladite Gorgone est

barbue. Il est possible que le sujet n'ait pas de relation avec le mythe de Persée et qu'il s'explique par les rites universels de la décapitation et du fichement du clou.

Sur un miroir étrusque, Atropos va enfoncer le clou dans la tête de Méléagre (Bellucci, p. 39; *Dict. des ant.*, s. v. *Clavus*, p. 1240); des Victoires traitent ainsi le casque du trophée (p. 40-2; *Dict. des ant.*, p. 1242), et Ad. Reinach a émis l'opinion qu'elles clouent les armes des vaincus morts, pour empêcher ceux-ci de revenir les prendre, comme en d'autres cas on les brise, et que le clou, de plus, fixe irrévocablement la victoire (*Dict. des ant.*, s. v. *Troparum*, p. 502, 507).

Je rapprocherai de ce thème celui qui illustre un manuscrit *maya* : des divinités enfoncent un objet cylindrique dans une tête placée à leurs pieds. M. Capitan (*Comptes rendus de l'Acad. Inscr.*, 1911, p. 517) suppose qu'elles façonnent par perforation l'œil de la tête de bois; mais ne s'agirait-il pas plutôt d'un rite analogue ?

Dans tous ces cas, on plante un clou dans la tête ou le cou, et la relation entre l'instrument et cette partie du corps est curieuse. Ne la retrouve-t-on pas dans l'usage du clou capitolin, connu par ailleurs (*Dict. des ant.*, s. v. *Clavus*, p. 1241), mais qui, dans ce cas, éveille la notion de tête, puisque le mot *Capitolium* dérive de *caput*, la colline romaine étant considérée comme la tête de la ville, le « chef-lieu », et la légende racontant la découverte d'une tête humaine dans ses fondations (*Dict. des ant.*, s. v. *Capitolium*, p. 901). Ecoutons encore Pline : contre le haut-mal, il recommande d'enfoncer un clou en fer à la place où la tête du malade a frappé lorsqu'il est tombé pour la première fois (*ibid.*, s. v. *Clavus*, p. 1241).

Peut-être songera-t-on encore aux cas historiques et légendaires de personnages que l'on a tués en enfonçant un clou dans leur tête, depuis la Bible jusqu'aux saints et aux vampires du christianisme. Pourquoi cette partie du corps plutôt qu'une autre ? Est-ce parce que la tête est l'endroit le plus vulnérable, siège de vie, de l'âme ? Car l'acte est fatal, symbole de mort, et c'est pourquoi le clou est mis aux mains de la Parque, de Némésis, etc. (Bellucci, p. 42-3, 44, 81, 249), comme il est déposé dans les tombes. Mais l'on enfonce aussi un clou dans la tête, comme dans le corps, parce que celle-ci est siège de mémoire, de pensée, et notre langage familier traduit de cette façon matérielle la pénétration d'une idée dans notre cerveau, si bien que l'imagerie populaire nous montre encore des têtes dans lesquelles on enfonce des clous à grands coups de marteau.

Sur une pierre gnostique, la tête du serpent léontocéphale Chnoubis est entourée de rayons qui sont des clous distinctement reconnaissables (*Dict. des ant.*, s. v. *Gemmae*, p. 1481, fig. 3532; cf. l'association du clou et du serpent, clou magique, Bellucci, p. 178). Dans ce dernier cas, le clou a un sens céleste, comme celui du dieu de Viège. Celui-ci (p. 47) porte le clou-éclair et le marteau du tonnerre, comme le dieu chinois, « duc du tonnerre », Lei-Kong (Soulié, *Essai sur la littérature chinoise*, 1912, p. 176; cf. ma note, *Rev. des ét. anciennes*, pour paraître). Peut-être que Vulcain, qui est dieu de la foudre

(*Dict. des ant.*, s. v. *Vulcanus*, p. 1000), tient, lui aussi, outre son marteau habituel, un clou, qui paraît sur un relief de terre cuite du Musée de Genève, malheureusement douteux, mais que j'ai essayé de laver de tout soupçon (*Rev. arch.*, 1916, II, p. 230 sq.). Citons, à ce propos, un vase du v[e] siècle, où un ouvrier, peut-être Héphaistos, plante un clou dans le siège d'Héra (Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 14, 1).

Clous fichés dans les murs, les tablettes, déposés dans les tombes (p. 53-56), employés comme amulettes (p. 106), ou dans les conjurations (p. 174), etc., ces divers usages sont nombreux dans l'antiquité. Au Musée de Trèves on conserve un petit animal, peut-être une belette, percé, d'un clou magique (Wenz, *Zu einem Trierer Zaubernagel*, in *Römisch-German. Korrespondenzblatt*, VII, 1914, 2; cf. *Rev. des ét. grecques*, 1917, p. 360).

Pour terminer cet aperçu rapide d'un mémoire si instructif, qu'on nous permette une hypothèse. Plusieurs saints du christianisme auraient été martyrisés en enfonçant dans leur tête ou leur corps des clous (Cahier, *Caractéristique des Saints*, II, p. 231 sq., s. v. *Clou*, p. 739 ; représentations de Saint Bénigne, avec des alènes enfoncées sous les ongles, Mâle, *L'art allemand et l'art français du moyen âge*, 1917, p. 216). Le supplice peut avoir été réel. Mais ne seraient-ce pas aussi des cas de mythologie iconographique, une fausse interprétation de ces statues de saints dans lesquelles on enfonçait des épingles ou des clous soit en ex-voto, soit pour faire pénétrer en eux la demande ? Le procédé, on le sait, était fréquent ; parfois il revêt une forme atténuée : en Bretagne, on voue à la statue de Saint-Yves de Vérité son ennemi parjure, qui mourra dans l'année, et l'on commence par lancer au saint une poignée de clous par les lucarnes de sa chapelle (Le Goffic, *Le crucifié de Kéraliès*, 1917, p. XXI).

Genève, février 1919.

W. Deonna.

Le Gérant : A. Thébert.

ANGERS. — IMPRIMERIE F. GAULTIER ET A. THÉBERT, RUE GARNIER, 4.

MANUSCRITS A MINIATURES

DE SAINT-GALL

(Pl. I-IV.)

On sait que la question des influences de l'art chrétien d'Orient sur la miniature ottonienne a fait l'objet d'études très intéressantes[1]. Ces influences se firent sentir surtout par l'intermédiaire des manuscrits, objets facilement transportables. Cependant certains événements historiques, qu'il importe de rappeler, semblent avoir eu une importance réelle sur l'art de l'époque des Ottons.

Otton-le-Grand avait noué des relations diplomatiques avec la cour de Byzance. Pendant le règne de Nicéphore Phocas (963-969), il avait proposé l'alliance de son fils avec la princesse Théophano, fille de l'empereur défunt Romain II. Le mariage fut célébré le 14 avril 972, Jean Tzimiscès (969-976) n'ayant pas fait de difficultés pour remettre la jeune princesse à une nouvelle ambassade[2]. L'année suivante, après la mort d'Otton-le-Grand, survenue en mai 973, la belle et intelligente Théophano devenait impératrice d'Occident. De Byzance elle avait apporté

1. Cf. W. Vöge, *Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends* (*Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Ergänzungsheft* VII, Trèves, 1891, p. 270) ; A. Haseloff, dans A. Michel, *Histoire de l'art*, t. I, 2, p. 720 s. ; Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, p. 678 s. ; O. M. Dalton, *Byzantine art and archaeology*, Oxford, 1911, p. 93, 236, 490 ; H. Hieber, *Die Miniaturen des frühen Mittelalters*, Munich, 1912, p. 68 s. ; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV*e*, XV*e* et XVI*e* siècles*, Paris, 1916, p. 597 s.

2. Cf. G. Schlumberger, *Un empereur byzantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas*, Paris, 1890, p. 592, 614.

à son royal époux de magnifiques présents parmi lesquels se trouvaient des œuvres d'art[1].

D'autres rapports s'étaient établis entre la cour de Constantinople et celle du Souabe. La princesse Hedwige, fille du duc de Souabe, Henri, avait été fiancée toute jeune à Constantin VIII. Ce projet d'alliance n'eut d'ailleurs pas de suite, puisque le frère de Basile II le Bulgaroctone épousa Hélène, la fille du patrice Alypios, un des personnages les plus influents de la capitale[2]. La cour de Constantinople avait envoyé auprès de la jeune Hedwige des eunuques chargés de lui apprendre le grec. Parmi ces eunuques était un peintre, qui devait exécuter le portrait de la fiancée. Mais celle-ci se mit à faire des grimaces, ouvrant la bouche et les yeux tout grands, et refusa de poser plus longtemps[3].

Hedwige épousa le duc de Souabe, Burchard, et résida au château de Hohentwiel. Dès sa jeunesse elle avait manifesté un grand désir d'apprendre et, de ses fiançailles avec le prince de Byzance, elle avait gardé le goût du grec. Devenue duchesse de Souabe, elle fit une visite au monastère de Saint-Gall et y fut reçue par Ekkehard, qui lui plut aussitôt. Ce moine lisait les auteurs grecs et latins et était très habile à copier et à enluminer les manuscrits. Elle lui demanda d'être son professeur pendant quelque temps; Ekkehard consentit à se rendre auprès de la duchesse à Hohentwiel, où il lisait avec elle, des journées entières, les auteurs anciens[4].

Le couvent reçut aussi à cette époque la visite de l'empereur Otton-le-Grand et de son fils Otton II, quelques mois après le mariage de celui-ci avec Théophano. Cette visite, qui eut lieu le 14 août 972, était plus intéressée. Otton II, qui aimait les beaux

1. Cf. E. Müntz, *Les artistes byzantins dans l'Europe latine du Ve au XVe siècle* (*Revue de l'art chrétien*, 1893, p. 184 s.); G. Humann, *Zur Beurtheilung mittelalterlicher Kunstwerke* (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. XXV, 1902, p. 17).

2. Cf. Du Cange, *Familiae augustae byzantinae*, Paris, 1680, p. 144.

3. Cf. *Ekkehardi IV Casus S. Galli*, cap. 10 (*Monumenta Germaniae historica, Scriptor.*, t. II, p. 122, 123, 125).

4. *Ibid.*

manuscrits, demanda à l'abbé de lui ouvrir une armoire qui contenait des manuscrits. L'abbé n'osa pas refuser ; « un voleur de si haut rang » (*tantus predo*) ne se permettrait pas, pensait-il, de spolier l'abbaye. Mal lui en prit cependant. Otton II, séduit par la beauté des manuscrits, en emporta plusieurs. Il consentit cependant à en rendre quelques-uns, sur la prière instante de l'abbé[1].

Ainsi, dans la seconde moitié du xe siècle, le monastère de Saint-Gall jouissait d'une grande réputation. Les princes et les princesses de l'époque étaient attirés vers ce centre de culture grecque et latine. Non-seulement certains moines savaient le grec, mais, au xe siècle, on chantait encore le *Gloria*, le *Credo* et le *Pater* en grec et en latin[2]. Le couvent possédait des Évangiles et des Psautiers grecs dont on a retrouvé des traces dans plusieurs manuscrits, conservés dans la Bibliothèque conventuelle.

Un manuscrit du xe siècle contient des fragments d'un Psautier avec le texte grec écrit au recto[3]. Un autre manuscrit, de la fin du IXe siècle ou du début du xe, renferme les quatre Évangiles en grec avec une traduction latine entre les lignes[4], ainsi que la description des miniatures d'un manuscrit grec des Évangiles. Le moine de Saint-Gall s'est attaché à décrire brièvement les gestes et les attitudes des divers personnages figurés, en transcrivant les inscriptions grecques placées près de chacun d'eux. Cette description a été faite pour servir de guide à l'usage des peintres de manuscrits, élevés dans l'école de Saint-Gall .

1. Cf. *Ekkehardi IV Casus S. Galli*, cap. 16 (*loc. cit.*, p. 146-147).

2. Cf. S. Beissel, *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters* (*Ergänzungshefte zu den « Stimmen aus Maria-Laach »*, 92-93, Fribourg en Brisgau, 1906, p. 77).

3. *Stiftsbibliothek*, 1395 ; cf. S. Berger, *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du Moyen âge*, Paris, 1893, p. 116, 418.

4. *Stiftsbibliothek*, 48 ; cf. S. Berger, *op. cit.*, p. 114, 416.

5. Cf. S. Berger, *De la tradition de l'art grec dans les manuscrits latins des Evangiles* (*Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LII, 1892, p. 145, 148) ; S. Beissel, *op. cit.*, p. 238.

On a remarqué depuis longtemps dans plusieurs autres manuscrits de la Bibliothèque conventuelle des miniatures influencées par l'art chrétien d'Orient, spécialement dans les manuscrits 338, 340, 341, 376. Les deux premiers datent du xe siècle, les deux derniers du xie siècle[1]. Ces manuscrits ont un contenu à peu près semblable ; ce sont des textes liturgiques en latin, sacramentaires, calendriers. Leurs miniatures forment un groupe intéressant que l'on peut étudier grâce à la publication récente de A. Merton et grâce aux photographies prises autrefois par feu Édouard Maury. Ce sont ces dernières qui sont reproduites ici.

Ces miniatures illustrent plusieurs scènes du cycle évangélique. Ce sont, dans les manuscrits 338, 340, 341, la Nativité, le Crucifiement, les Saintes Femmes au tombeau, l'Ascension, la Pentecôte. Le manuscrit 376 contient, outre le Crucifiement, deux sujets qui n'apparaissent pas dans les autres : le Christ dans une gloire, la Vierge assise sur un trône et tenant l'Enfant devant elle.

La scène de la Nativité est représentée dans deux manuscrits : 340 (fol. 242) et 351 (fol. 59)[2]. Dans le premier, Marie tient l'Enfant dans ses bras, Joseph est assis à droite. La crèche a la forme d'un baldaquin, derrière lequel s'ouvrent trois arcades. Quatre anges volent dans le ciel (pl. I, fig. 1). Ainsi la crèche est remplacée par un tabernacle, qui éveille l'idée du sacrifice du Christ. Cette interprétation, où la doctrine de la Rédemption est rendue sensible, est conforme à l'usage répandu en Occident[3]. La miniature du manuscrit 341 donne une vision plus

1. Cf. *Verzeichniss der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen*, Halle, 1875, p. 118, 119, 128 ; R. Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Zurich, 1876, p. 141-142 ; du même, *Das Psalterium aureum von Sanct Gallen*, Saint Gall, 1878, p. 54. S. Beissel, *op. cit.*, p. 242, fait dater le manuscrit 341 du xie siècle. Le manuscrit 376 a été écrit entre les années 1022 et 1034 (cf. A. Merton, *Die Buchmalerei in St. Gallen*, Leipzig, 1912, p. 74 s.). Il contient aussi une liturgie grecque en lettres latines.

2. Merton, *op. cit.*, pl. LXXVII, 1, 2.

3. Cf. E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1902, p. 239, 240.

pittoresque de la crèche de Bethléem. Une grotte est ouverte au flanc d'une colline que survolent deux anges. Marie, assise sur sa couche, regarde devant elle, les mains levées. Au-dessous les bergers, un jeune homme et un vieillard, écoutent l'ange (pl. III, fig. 6). Cet épisode de l'Annonce aux Bergers est distinct de la Nativité et la suit, ce qui est conforme à l'ancienne tradition iconographique. La Vierge, assise et gesticulant, est une survivance d'un type qui fut en faveur dans les milieux orientaux, spécialement en Anatolie[1], et qui se retrouve en Occident[2].

Le Crucifiement est commun aux quatre manuscrits. Dans le manuscrit 376 (fol. 191)[3], Marie, la main gauche enveloppée dans le manteau et ployée à hauteur de la bouche, contient sa douleur d'un geste discret. Jean tient le livre et fait de la main droite un geste d'allocution. Le disciple témoigne (Jean XXI, 24). Le corps du Crucifié s'incline sur le côté gauche (pl. II, fig. 3). La même inclinaison apparaît dans les manuscrits 340 (fol. 226) et 338 (fol. 340)[4]. Dans ce dernier, la Vierge appuie sa main sur le visage, en signe de douleur. Les miniaturistes carolingiens avaient déjà trouvé ce geste de Marie, arrondissant sa main sous le manteau ou se pressant le visage. Le corps du Christ, incliné sur le côté gauche, est aussi un trait occidental. Suivant l'usage byzantin, le corps se courbe vers la droite[5].

Le Crucifiement du manuscrit 341 (fol. 40)[6] présente des différences sensibles. Marie tient ses mains ouvertes à hauteur de la poitrine. Jean replie sa main droite d'un geste énergique. Le Crucifié a les yeux fermés ; son corps s'incline vers la droite (pl. II, fig. 4). Cette expression dramatique de la souffrance sur

1. G. Millet, *op. cit.*, p. 107, 108, 124, 125.
2. Sur un ivoire du XIIe siècle, conservé au South-Kensington Museum et provenant, d'après Venturi, d'un monastère de la région du Rhin, l'Annonce aux bergers suit la Nativité. Marie, assise sur sa couche, lève une main (cf. A. Venturi, *Storia dell' arte italiana*, t. III, Milan, 1904, p. 374, 377, fig. 361).
3. Merton, *op. cit.*, pl. LXXV, 1.
4. *Ibid.*, pl. LXXVI, 1 ; LXXV, 2.
5. G. Millet, *op. cit.*, p. 402, 455.
6. Merton, *op. cit.*, pl. LXXVI, 2.

le visage du Christ reflète non pas la tradition des Byzantins, qui se distingue par un sentiment de réserve et d'élégance, mais la tradition orientale, imbue de tendances réalistes [1].

C'est encore à l'Orient et non pas à Byzance que fait songer la scène des Saintes Femmes au tombeau. Elle est représentée deux fois, dans le manuscrit 340 (fol. 427) et dans le manuscrit 341 (fol. 169) [2]. Dans le premier le sépulcre est un tombeau de fantaisie, un édifice à colonnes. A droite se tient l'ange, assis sur le couvercle oblique du sarcophage. Deux saintes femmes s'avancent à gauche (pl. III, fig. 5). Dans le second manuscrit le groupement est le même, mais le sépulcre est une baie à deux arcades, creusée au flanc d'un monticule; à gauche figurent trois femmes (pl. I, fig. 2). On sait que cette différence dans le nombre des femmes qui viennent au tombeau, provient des deux rédactions de l'Évangile. Matthieu (XXVIII, 1-7) nomme deux femmes; Marc (XVI, 1-10) trois myrophores [3]. Malgré ces différences, la composition est, dans l'ensemble, conforme au vieux type syrien [4]. Les Byzantins avaient adopté une disposition différente. L'ange se tient devant l'entrée du tombeau et baisse la main pour montrer aux femmes le sépulcre vide [5].

Le thème de l'Ascension du manuscrit 340 (fol. 375) [6] est aussi conforme au type iconographique tel qu'il apparaît sur les ampoules de Monza et, au VIe siècle, dans l'évangile syriaque de Rabula [7]. Le Christ monte au ciel dans une auréole; il bénit de la main droite et tient dans la main gauche l'Évangile; à ses côtés volent deux anges. Au-dessous la Vierge est debout

1. G. Millet, *op. cit.*, p. 555.
2. Merton, *op. cit.*, pl. LXXVIII, 1, 2.
3. Cf. H. V. Sauerland et A. Haseloff, *Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier*, Trèves, 1901, p. 99.
4. Cf. O. Schönewolff, *Die Darstellung der Auferstehung Christi* (*Studien über christliche Denkmäler*, herausgegeben von J. Ficker, Leipzig, 1909, p. 71).
5. G. Millet, *op. cit.*, p 518-519.
6. Merton, *op. cit.*, pl. LXXIX, 2.
7. Cf. N. Pokrovskij, *Evangelie v pamjatnikach ikonographij*, Pétersbourg, 1892, p. 430, fig. 199, p. 433, fig. 203.

entre deux anges, qui montrent d'un geste le Christ aux Apôtres, divisés en deux groupes.

La scène de la Pentecôte apparaît dans les trois manuscrits 338 (fol. 503), 340 (fol. 385) et 341 (fol. 247)[1]. Les Apôtres, assis les uns derrière les autres, reçoivent les rayons qui partent de la colombe. Au fond apparaît la silhouette d'une ville. La composition des trois miniatures est presque identique. Seul le manuscrit 338 présente une série d'arcades qui n'apparaît pas dans les autres (pl. IV, fig. 7). Cette représentation diffère totalement du type iconographique de l'Évangile syriaque de Rabula, où les Apôtres sont groupés debout aux côtés de la Vierge[2]. Elle n'est pas davantage conforme au thème byzantin usuel, où les Apôtres sont assis en demi-cercle; au milieu, un ou plusieurs personnages figurent le monde que les Apôtres devront évangéliser. Les miniaturistes de Saint-Gall ont adopté une disposition différente; mais ils ont conservé la décoration architecturale des miniatures byzantines, que l'on retrouve dans le Grégoire de Naziance de la Bibliothèque nationale (Paris. 510)[3].

Telles sont les scènes du cycle évangélique des quatre manuscrits. Le manuscrit 376 contient deux miniatures, qui, on l'a vu, ne se rencontrent pas dans les autres. Sur l'une (fol. 319)[4], la Vierge, la tête voilée du maphorion, se détache sur un velum. Elle est assise sur un trône et tient l'Enfant devant elle (pl. IV, fig. 8). Ce type, fixé de bonne heure en Orient[5], se retrouve en Occident sur le Psautier d'Egbert[6] et sur celui de Cividale[7]. Sur l'autre miniature (fol. 198)[8] le Christ apparaît debout dans

1. Merton, *op. cit.*, pl. LXXX, 1, 2 ; LXXXI, 1.
2. Cf. N. Pokrovskij, *op. cit.*, p. 448, fig. 214.
3. *Ibid.*, p. 450, fig. 216.
4. Merton, *op. cit.*, pl. LXXIII, 2.
5. Cf. N. P. Kondakov, *Ikonographija Bogomateri*, t. I, Pétersbourg, 1914, p. 203 s.
6. Sauerland et Haseloff, *op. cit.*, pl. 46.
7. Kondakov, *op. cit.*, t. II, Pétrograd, 1915, p. 328, fig. 182.
8. Merton, *op. cit.*, pl. LXXIX, 1. Le manuscrit 376 contient une autre miniature d'une inspiration tout occidentale : Saint Grégoire inspiré par la colombe (*ibid.*, pl. LXXIII, 1.)

une auréole elliptique, bénissant à la manière byzantine et tenant la croix dans la main gauche (pl. IV, fig. 9). Au-dessus est inscrite une dédicace à saint Gall : *Hoc opus acceptum tibi sit pie Galle per aevum*. Cette figure d'une noblesse antique frappe par la distinction du geste et de l'attitude.

Au point de vue iconographique, on relève dans ces miniatures des influences orientales, spécialement syriennes et palestiniennes, qui ont pénétré en Occident par l'Italie[1]. Mais ces miniatures ne sont pas de simples copies. Le tabernacle de la Nativité (ms. 340), la position du Christ sur la croix, l'attitude de la Vierge dans le Crucifiement (mss. 338, 340, 376), la disposition et le choix des personnages dans la scène de la Pentecôte (mss. 338, 340, 341), ce sont là des traits étrangers à l'iconographie orientale et à l'iconographie byzantine. Les miniaturistes de Saint-Gall ont interprété librement les sujets. Dans un même manuscrit on rencontre à la fois des influences syriennes et des traits iconographiques propres à l'Occident. Ces miniaturistes ont, en outre, fait un choix parmi les scènes du cycle évangélique. Seul le Crucifiement est commun aux quatre manuscrits. La Nativité, les Saintes Femmes au tombeau manquent dans les manuscrits 338 et 376. L'Ascension ne se rencontre que dans le manuscrit 340. Les miniatures ne se suivent pas toujours suivant l'ordre chronologique. Ainsi le Crucifiement précède la Nativité dans les manuscrits 340 et 341. Le sujet des Saintes Femmes au tombeau vient après la Pentecôte dans le manuscrit 340.

Au point de vue du style, la plupart de ces miniatures présentent des types lourds et sans élégance : les visages sont larges, avec de grands yeux, au regard figé. Si l'on compare ces types au Christ du manuscrit 376, le contraste est frappant. Ce Christ aux traits fins, à l'attitude dégagée et noble, est inspiré d'un tout autre modèle. C'est la tradition hellénistique et « byzantine », soucieuse de la tenue et de l'élégance, qui apparaît ici.

1. Cf. G. Millet, *op. cit.*, p. 597 s.

Ainsi l'école de Saint-Gall a reçu des apports venus directement de Constantinople. Sans doute elle a été touchée, comme l'école de Reichenau, par le courant venu d'Italie, qui leur apportait les modèles syriens et palestiniens. Les contacts entre Constantinople et la célèbre abbaye ont été plus directs. On a vu qu'à la fin du x[e] siècle il existait des relations entre le monde germanique et la capitale des basileis. Des œuvres d'art byzantin ont pénétré à la cour des Ottons à la suite du mariage d'Otton II avec Théophano, qui dut amener avec elle des artistes[1]. Il existait aussi des relations entre la cour de Souabe et celle de Byzance. Le peintre grec, chargé de faire le portrait de la princesse Hedwige, apporta sans doute avec lui des manuscrits illustrés, et initia les artistes de la cour de Hohentwiel à la connaissance du style et des procédés byzantins. Il a pu aussi s'arrêter, pendant son voyage, à Saint-Gall, où plusieurs moines savaient le grec, comme la princesse souabe elle-même[2]. Le monastère possédait aussi des manuscrits grecs et la description des miniatures d'un manuscrit grec, où les moines ont trouvé des modèles pour illustrer l'Évangile.

L'abbaye de Saint-Gall a été un centre de culture byzantine, qui exerça sans doute une influence sur l'art des bords du Rhin. Cet art a dû être influencé non seulement par la voie de l'Italie, mais, à certains moments de son histoire, par un courant venu en droite ligne de Constantinople.

JEAN EBERSOLT.

1. Cf. Ch. Diehl, *op. cit.*, p. 678 ; O. M. Dalton, *op. cit.*, p. 93.
2. Rien ne permet de supposer, comme l'a fait Hieber (*op. cit.*, p. 111), que ce peintre était un Syrien et non un Constantinopolitain.

GÉOGRAPHIE INDUSTRIELLE DE LA BASSE-LOIRE

LES FORGES ET LES ATELIERS FORTIFIÉS

I

Considérations générales.

Jusqu'ici la thèse historique la plus généralement admise présente les envahisseurs de la Gaule comme de simples conquérants. Les Romains seraient venus en Gaule pour étendre leur domination; le splendide réseau de leurs voies pavées n'aurait été établi que pour assurer une prompte répression en cas de révolte[1]. Quels sont ceux qui nous vantent l'habileté administrative des occupants, leur empressement à cadastrer les terres cultivables et les efforts déployés par eux pour connaître ou exploiter les richesses naturelles de notre sol? Ils sont rares. On nous laisse toujours sous l'impression de la lecture des *Commentaires* de César; nous ne pensons qu'aux déplacements des légions et aux camps permanents ou volants qu'elles furent obligées d'établir çà et là, et nous conjecturons qu'elles ont eu le temps de bouleverser toutes nos provinces par des fortifications indestructibles.

La conquête a été brève, et la paix romaine a permis aux Gaulois de vivre tranquillement pendant plus de deux siècles et demi. Les révoltes se sont produites seulement à la fin du IIIe siècle. C'est alors que les légions romaines sont revenues chez nous, que les empereurs devinrent défiants et formèrent

1. B. Ledain, *De l'origine et de la destination des camps romains dits Chatelliers en Gaule*. Poitiers, in-8, 1885. Buhot de Kersers ne voit dans les travaux en terre du Berry que des camps, des tertres funéraires et des mottes féodales (*Bulletin monumental*, 1886, p. 594).

des cohortes de mercenaires recrutés chez tous les peuples barbares qu'ils installèrent comme des colons chez toutes les peuplades de la Gaule avec la mission de les surveiller. Tels étaient les Teiphales à Tiffauge. Grannona ou Guérande fut aussi le siège d'une cohorte. Rien ne nous autorise à croire que ces troupes fussent dispersées et toujours en mouvement. Elles résidaient au centre de chaque région et ne campaient que dans des retranchements savamment combinés par leurs chefs, c'est-à-dire sur un point dominant, près d'une source abondante et d'une voie pavée.

Il nous paraît indispensable de rappeler ces faits pour nous épargner la peine de combattre longuement la thèse des auteurs qui ne voient pas un seul mouvement de terrain sans penser à la survivance d'un camp romain. Il n'est plus permis d'ignorer aujourd'hui que certaines industries ont eu besoin aussi de se retrancher dans les temps dont nous parlons, soit pour abriter leurs engins et leurs matières premières, soit pour se défendre contre les carnassiers ou contre les pillards, quand elles travaillaient surtout des métaux précieux.

Cette doctrine est appuyée sur des faits et aussi sur des titres du moyen âge.

Le fer a été exploité et travaillé dans toute la Loire-Inférieure, aussi bien sur la rive gauche que sur la rive droite ; il a enrichi les seigneurs et les communautés religieuses après avoir satisfait l'avidité des anciens. J'ai cherché des preuves dans le pays de Raiz et j'ai constaté que les religieux du prieuré de Sept-Faux possédaient une propriété voisine d'une minière que l'on appelait « l'hébergement ès *chatelliers des Ferrières* »[1].

L'association de ces deux termes nous aide à donner une définition. Le *chatellier* est un retranchement en terre, ordinairement rectangulaire, qui se compose d'un fossé dont les déblais ont servi à former un talus plus ou moins élevé, derrière lequel on pouvait subir une attaque. Les fossés ne sont

1. Aveu du prieuré de Septfaux de 1460 (Arch. départ., E 219).

pas toujours inondés par un cours d'eau. Quelquefois la défense est un terrassement considérable, une butte conique dont le sommet est muni d'un parapet; le pied est dans un fossé, une douve qui retient l'eau, bordée d'un bourrelet de terre.

Le châtellier des Ferrières existe toujours au pays de Raiz, sur le territoire de Saint-Père-en-Raiz : c'est un camp rectangulaire de 50 mètres de côté avec des talus encore très accentués, à proximité d'une excavation qu'on appelle la *Fosse Hurline*, de laquelle on a dû tirer du minerai de fer, d'où l'explication du nom de *ferrières*.

Cette appellation de châtellier est répétée 28 fois dans le *Dictionnaire des lieux habités de la Loire-Inférieure*; elle serait bien plus commune encore si on relevait dans le cadastre les *lieux dits* qui sont devenus déserts. Elle a été employée couramment à la campagne pour désigner les lieux dont les mouvements de terre avaient la forme d'une fortification; quelquefois on lui a substitué le nom de *châtel*, de *châtelet* ou de *château*.

Nous ne citerons que les châtelliers qui se rattachent à des vestiges d'ateliers et de mines, et nous ferons remarquer que nos types sont toujours dans les forêts et les lieux déserts.

A propos de la mine de plomb de Crossac, j'ai été obligé encore de parler de vestiges de retranchements; dans le trait maritime du Croisic, j'ai signalé aussi des buttes qui n'ont pas disparu; il faut donc croire que beaucoup de métiers s'exerçaient autrefois à l'abri de terrassements. Je pourrais citer beaucoup d'exemples de ce fait si je parcourais les régions minières de la Bretagne; je me bornerai à citer une tuilerie du Morbihan établie à Langonnet, dont les produits imparfaits, qui sont des tuiles romaines très reconnaissables, se trouvent compris dans une enceinte rectangulaire, à proximité d'une excavation qui fournissait de l'argile[1]. Les ouvriers verriers avaient des

1. Communication de M. Leroux, jadis propriétaire de Saint-Germain à Langonnet.

habitudes semblables, notamment à Belligné, puisque j'ai vu de mes yeux deux fermes dites le *Châtellier* et deux verreries dont les fourneaux démolis et les scories jonchent le terrain. Ces coïncidences ne sont pas fortuites.

A l'aide de tous ces indices, nous pensons qu'on ne s'égarera pas dans une exploration aussi vaste, embrassant tout notre département; on ne tombera pas dans le scepticisme parce que l'expression de *châtellier* a été employée jusque dans les temps modernes, et appliquée à des enceintes non romaines que j'ai présentées, en 1894[1], comme des *châtelliers paroissiaux*, antérieurs de peu à la féodalité. J'ai déterminé leurs caractères ailleurs; je me borne à rappeler ici les faits et les circonstances qui ont amené leur ouverture à la fin de l'époque carolingienne. Abandonnées par le pouvoir central, les populations, aux prises avec les pirates, ont organisé elles-mêmes leur défense en créant de vastes retranchements où elles portaient leurs objets les plus précieux. Les châtelliers de Saint-Clair-de-Plessé, de Saint-Lumine-de-Coutais, du Clion, de la Chapelle-Heulin sont des exemples de ce que l'initiative privée a su inventer pour assurer la sécurité des paroissiens.

Il existe encore une dénomination qui nécessite un commentaire dans l'Ouest, en raison de sa fréquence et des circonstances de lieu qui l'accompagnent : je veux parler de l'expression de *Romefort* ou *Ramfort*, qui concorde toujours avec la présence d'un fort et d'une fortification, comme *châtelet* et *châtellier*. Le mot *fort* a été jadis très employé comme superlatif pour accentuer l'idée d'un refuge. Après avoir dit l'*Epine* et l'*Espinay*, on a dit l'*Espinefort*[2], comme équivalent de Plessis. C'est pourquoi les latinistes du XIIe siècle ont proposé l'étymologie de *Ramus fortis*, se souvenant que les anciens aimaient à se retrancher dans les bois et les forêts, témoin le

1. *Revue de Bretagne*, Lafolye, Vannes, 1894.

2. « Un grand palais de terre nommé *Parcou Spinefort*, séparé de plusieurs fossés » (seigneurie du Quelenec en Languidic; Arch. dép. B. senéch. de Vannes).

terme de *Pen coet* (le chef du bois) qui est si souvent usité en Bretagne pour désigner un château. D'autres critiques penseraient plutôt à *Romæ fortis*, à cause de la proximité d'une voie romaine dans certains cas[1].

Quoi qu'il en soit, il est nécessaire de noter que l'Épine et l'Espinay ou le Plessis représentent des créations plus modernes que les autres, tandis que *Romfort* est appliqué surtout à des emplacements occupés à une époque très reculée, ou bien encore à des mamelons qui sont devenus le siège des seigneuries et des châtellenies. C'est une remarque que j'ai faite en compulsant les dictionnaires de l'Anjou, du Maine et de la Bretagne. Il est constant que les seigneurs ont jeté leur dévolu de préférence sur les terres cultivées et sur des positions déjà fortifiées. Guillaume le Conquérant n'a pas négligé de prendre une *tour romaine* pour l'assiette du château qu'il voulait bâtir dans le comté de Kent. Dans la forêt de Theil (Ille-et-Vilaine), Romfort[2] est associé au bois des Châtelliers, à un lac artificiel et à des mottes de toute dimension.

Quel que soit le nom qu'ils aient adopté, les anciens nous ont légué des souvenirs précis sur la physionomie des ateliers primitifs ; leurs témoignages sont assez nombreux pour que nous comprenions la destination de leurs châtelliers sans les confondre avec des camps militaires.

I

Les ateliers et stations de la vallée de l'Isar

Bien que ce cours d'eau, qui s'est appelé d'abord l'Isar[3], soit peu abondant, il a joué un rôle historique assez marquant en raison des richesses naturelles qu'il offrait aux industriels dans ses forêts de Saffré, du Gâvre et de Héric, dans ses gise-

1. Voir notice de Pierric.

2. Romfort existe cinq fois dans la Mayenne, deux fois en Maine-et-Loire, dont une fois à Blou près d'une voie.

3. Il y a eu un fief de la Motte Isar dans le marquisat de Blain.

ments de calcaire, d'argile et de fer et dans ses landes arrosées par de nombreux ruisseaux. L'eau et le combustible, sont, en effet, des auxiliaires indispensables de toute entreprise industrielle. Je montrerai plus loin que les routes pavées ne manquaient pas non plus ; elles sillonnaient le pays en tous sens et permettaient aux commerçants de Saffré, de Blain, de Héric, de Bouvron, de Guenrouet, de Plessé d'exporter à Nantes, en Anjou et en Armorique les produits fabriqués, les matières comme la chaux et le minerai sur tous les points habités qui réclamaient des approvisionnements. On jugera de la consommation générale par la quantité d'ateliers que nos explorations mettront en lumière. Jetons d'abord un coup d'œil sur les vestiges du minerai et les déchets de la métallurgie.

Les cantons de la forêt du Gâvre qui s'appellent les *Minières* et *Grenée* attestent, par leur nom et leurs excavations entr'ouvertes, que les mineurs ont passé par là et que leurs recherches n'ont pas été vaines. Leurs feux ont été allumés si longtemps entre le village de la Madeleine et la ligne de l'Epine des Haïes, qu'ils ont laissé plus de 20 mamelons de scories hauts de 5 à 6 mètres [1]. On compterait bien d'autres tas si les cantonniers de la forêt n'avaient pas recours à ce machefer pour construire les chaussées des routes et les entretenir. Au sud de la même forêt, leur passage est aussi accusé par les scories accumulées au Breil des Forges. Les ouvriers ont vendu le produit de leur travail et ont été payés en or avec des pièces qu'on a trouvées à la Madeleine [2]. Dans deux cas, les ateliers étaient près de l'eau.

Ce n'est pas tout le dossier. L'ingénieur Davy a trouvé un ancien puits de descente pareil à celui qu'il a visité à Rougé et qui est daté par des monnaies romaines. Nous savons donc exactement quel était le procédé d'extraction des anciens. Arrivés à une profondeur de 6 à 7 mètres, les mineurs creusaient

1. Une figurine de Vénus anadyomène est sortie des scories de la Madeleine (coll. Charbonnier de Blain).

2. M. Choblet a un Tibère en or provenant de son jardin de la Maillardais.

des galeries rayonnantes à travers la couche de minerai. Un moyen bronze de Faustine, femme de Marc Aurèle, est venu à point confirmer l'antiquité des premiers travaux. En chargeant les scories sur les charrettes, l'ingénieur a encore mis de côté une fibule de bronze, des fers de chevaux rectangulaires très allongés, quatre outils en fer et un vase entier en terre rougeâtre.

Sur le territoire de Blain, on a la certitude que le minerai de fer a été travaillé longtemps et en masses considérables à la Relandière, dans les landes de Prelan et du Fouée, à la Rocherie, près de la Rabatelais, au lieu dit les Forgettes, à Barrel et à la Farinelais. On purgeait le fer et on le forgeait dans tous les lieux ci-dessus parce qu'on le ramassait à fleur de terre, avec peu de peine, à l'état de rognons ou de grains mêlés à la terre rouge. La Mennerais, la Close Simonne, les landes du Luc, le Moulinet en Puceul sont autant de dépôts de machefer et de jalons de foyers.

Bouvron possède un *pré des Forges*, section de Quéhillac, et deux autres *champs de la Forge* près de la Coironnais.

Sur les landes de Maudoué, en Guenrouet, au lieu dit *Fourbillon*, j'ai vu un amas de scories, long de 13 mètres, près duquel un de mes amis a ramassé un morceau de fer à moitié forgé et remué des buttes de cendres.

Le domaine du prieuré d'Evedé, desservi par une voie antique qui le relie à N.-D.-de-Grâces, est aussi rempli de scories de même nature. Sur la terre de Levrisac, on signale un grand nombre de constructions circulaires semblables à des fours, au bas du versant voisin des prairies de l'Isac ; le fait est certifié par les défricheurs du taillis. Au surplus, il reste encore deux mottes que j'ai pu sonder moi-même avec les résultats suivants.

La voûte du foyer était affaissée sur un amas de charbon dans la plus petite, mais on distinguait la superposition des couches : on retrouva entières les tables d'ardoise qui avaient été employées pour former les parois au lieu de briques. L'agencement du foyer était combiné comme suit : le terrain

a été d'abord rehaussé au moyen d'une douve qu'on a creusée et dont le déblai a servi à composer un tertre circulaire sur lequel on a étendu une couche de terre glaise qui était l'aire du foyer, puisque la couche supérieure est composée de charbon. La coupe donna ensuite un lit de sable rouge, puis de la terre grise, de la terre blanche, enfin de la terre rouge, et, par dessus, la terre naturelle. Le tout est renfermé dans une enveloppe de pierres sèches qui, ailleurs, était faite de briques [1].

Pourquoi avons-nous tant de peine à trouver des creusets intacts ? C'est que les ouvriers métallurgistes de l'antiquité les détruisaient eux-mêmes, une fois la fonte terminée, afin de retirer plus aisément le lopin de fer tombé au fond du creuset.

Le cadastre, sur Puceul, est notre seul indicateur. Il nous révèle, sur le domaine de la Rivière et sur les bords du ruisseau de Siffrou, le *bois* de la *Forge* et le *Pâtis de la Forge*; pourtant les vieillards n'ont jamais connu d'usine dans ces diverses parcelles.

La région arrosée par l'Isac n'est pas dépourvue de calcaire ; elle peut montrer une ancienne exploitation sur le domaine de Chassenon dans les Fosses de l'Allaie (Blain), dont les profondeurs ont permis de faire un bel étang. On cite encore le calcaire de la Frelandais. Le gisement de Saffré paraît avoir été le plus recherché : c'est une impression qui se dégage de la rencontre d'abondants objets gallo-romains autour du bourg actuel. Les géologues signalent du calcaire au Bois Goué, à la Rinais, à la Chutenais, à Augrain, aux Fourneaux, au Jarrier, au Petit Bal, à la Broussauderie et au Château. Ces richesses n'excluaient pas la présence du fer au village de la Ferrière et au Houssay, dont les terrains sont couverts de buttes de mâchefer ; cependant, je crois que les chaufourniers étaient les plus nombreux. Les habitations qu'on a déterrées sur le terrain du Montnoël au nord de l'église, en 1862 [2], en

1. Les foyers de Boisdun et du Fayel, qui avaient $1^m,50$ de diamètre, étaient remplis de briques bordées et brûlées.

2. Rapport Ollivié (Archives du comité des travaux hist.)

traçant une route, accusent une population très aisée. L'agent voyer relate dans son rapport que l'édifice entamé était construit avec des pierres de calcaire et des cailloux noyés dans du mortier. Une pièce rectangulaire mesurait 8 mètres sur 7, et l'âtre du foyer était pavé de grandes briques. Des tuiles à crochets couvraient le toit.

Parmi les déblais intérieurs, on rencontra deux bronzes à l'effigie de l'empereur Vespasien, une boucle en cuivre, des cornes de cerf, une défense de sanglier, des clous et des ossements d'animaux, comme on en trouve dans toutes les stations romaines.

J'ai repris la suite des fouilles en novembre 1889. J'ai mis au jour, dans la grande prairie de Montnoël, une annexe de l'édifice de 1862, qui a toutes les apparences d'un fourneau. C'est un édicule composé de briques, assemblées avec du mortier rougeâtre, formant un carré de $1^m,63$ de côté, dont les murs n'ont pas plus de $0^m,20$ à $0^m,27$ d'épaisseur. Les sondages n'ont pas donné autre chose à l'ouest de la route ; mais, à l'est, j'ai vu beaucoup de décombres. En m'avançant jusque dans les pièces du Clanchet, j'ai appris des cultivateurs que la charrue avait soulevé un beau carrelage en pierres noires et blanches.

Au presbytère, M. l'abbé Remaud, en creusant un vivier dans un terrain déjà remué, a déterré de beaux fragments de poterie samienne, des tuiles à rebords, des monnaies et encore du mâchefer. L'entrepreneur de la maison des Sœurs a vu aussi des scories de forges.

Ce n'est pas tout : nous connaissons jusqu'au champ funéraire où se faisaient les inhumations, ce qui révèle une population sédentaire et homogène. Dans la maison Davy qui touche l'église, le jardinier a plusieurs fois retiré des vases en terre commune contenant des ossements rappelant les urnes cinéraires. Les riches avaient choisi un autre champ de repos plus loin, dans les sablonnières voisines du château. C'est de là que M. Alcide Leroux a vu exhumer, en 1874, des vases, des

écuelles, des ampoules, des urnes en verre, en terre rouge, blanche et noire agrémentée de moulures, enfouis à une porfondeur de $0^{m},80$ dans des cavités de diverses grandeurs[1].

Il y avait certainement des ateliers dispersés à la même époque dans la campagne ; je puis l'affirmer au moins pour le Bois-Goué, village situé sur la route de Blain, entouré de tas de mâchefer et de restes de briques. En creusant une sablonnière, un habitant a mis au jour un conduit en briques à rebords assez large, un pot rempli de cendres et un monceau de cendres mêlées de charbon.

Les communes des alentours ont offert les mêmes attractions aux conquérants de la Gaule. Il n'en est pas une qui ne puisse montrer du minerai, des buttes de scories ou des installations de foyers. En creusant le canal de Nantes à Brest, en 1813, dans la traverse de Héric, les terrassiers ont mis au jour un banc de psammite ferrifère dont l'étendue est inconnue. Si ce banc a échappé aux Romains, il est certain qu'ils en ont trouvé l'équivalent sur d'autres points, par exemple au *cimetière des Sarrasins*, près du Champ Couëron. J'ai fait creuser plusieurs trous profonds et j'ai aperçu de la terre noire mélangée à de la terre glaise ; on m'a assuré que, sur cet emplacement, les vieillards avaient renversé une enceinte circulaire protégée par une douve et un talus. Au village de Fulevé, les cultivateurs parlent encore de démolitions de fours, ce qui est très commun dans cette région. La colonie qui habitait les bois et landes du Fouan avait son puits ; elle employait la brique, les ardoises et façonnait les creusets avec de grosses pierres éparses dans les champs de la Primaie. La masse des ruines éparses autour de la butte de Fouan est si forte que les cultivateurs l'expliquent par la destruction d'un village. Ailleurs, le terrain a été totalement nettoyé ; mais les appellations demeurent obstinément dans la mémoire et

1. *Rapport sur quelques vases gallo-romains*, par M. A. Leroux (*Bull. de la Soc. archéol. de Nantes*, 1875, p. 49-51).

racontent les transformations subies. Nous verrons le sens qu'il faut attacher aux lieux dits *Château-Gaillard* et *Châtellier*.

Aucun mamelon ne m'a laissé indifférent; il m'a toujours produit l'effet d'un travail industriel dans la région de Blain. Les tranchées creusées à l'arche de Fouan m'ont donné deux couches de terre noire et grasse, mêlées de charbon, un morceau de brique de pâte fine et des morceaux de vases grossiers. Les fossés pouvaient être remplis au moyen d'un ruisseau dont l'eau est abondante[1].

Parfois la butte n'est plus qu'un dernier témoin des provisions que les anciens amassaient sur certains points. Telle nous apparaît la butte du Thabor, qui s'élève au milieu du bourg de Héric. Cette singulière motte représente une accumulation considérable de terre glaise, dont les tuiliers seuls pouvaient tirer parti; cependant le peuple, avec son imagination ordinaire, fait courir des bruits étranges sur cette petite colline; on parle de cachettes dissimulées dans ses flancs; on raconte qu'on a déterré des tables d'ardoise, ainsi que des murs maçonnés avec de la chaux, du sable et des pierres calcinées. Le seul fait certain, c'est que les vieillards ont vu à côté l'installation d'un tuilier qui avait essayé d'y exercer son industrie. L'eau fait défaut ici.

Les mouvements de terre sont si communs dans le territoire de Fay, c'est-à-dire à proximité de la forêt de Thiémay, qu'on est tenté d'y chercher des restes d'ateliers et de forges catalanes. Le Châtel, le Châtillon, le château de la Douve, la Bretesche concordent avec des douves, des étangs, des rejets de terre, des ruisseaux dont la féodalité seule n'explique pas la nécessité.

Sur le territoire de Blain, il existe une telle variété d'établissements que nous avons plus de facilité qu'ailleurs pour entrevoir les pratiques industrielles des anciens. La butte du Châtel, près de la Farinelais, mérite de nous arrêter. Bien

1. M. Bizeul a vu des fossés de 20 pieds de largeur en 1845. (*Notice sur la voie romaine de Nantes à Blain*; *Bull. de la Soc. académ. de Nantes*).

qu'elle soit avancée dans la région, la culture a laissé intact un vrai retranchement en forme de rectangle dont les douves, larges de 4 à 5 mètres, contiennent souvent un mètre d'eau et même davantage, car elles sont à la jonction de deux ruisseaux dont les eaux peuvent être barrées par une chaussée longue de 100 mètres et haute de 2m,50.

Les rejets de terre ne forment pas d'épaulements en pourtour du mamelon central, ni de talus extérieurs; les déblais tirés des fossés ont été rejetés sur la plate-forme du milieu pour la rehausser; ils ont été nivelés, sauf dans un endroit qui m'a valu une surprise. La pioche a mis au jour un mur tournant, incliné comme un talus fait pour contrebutter une voûte et maçonné avec peu de chaux, rejoignant un autre mur de 0m,90 d'épaisseur qu'on avait soutenu à l'aide d'un gros blocage en pierres sèches, sur une largeur de 1m,30, et d'un petit mur. Le prolongement du mur de 0m,90 touchait à un autre angle, annonçant une construction profondément ensevelie en terre. Après avoir creusé une excavation de 1m,50 à l'intérieur, on vit distinctement les bases d'un foyer fait de pierres plates, dont les parois étaient rougies par le feu. Les décombres ressemblaient aux ruines d'une voûte. J'ai ramassé avec empressement des scories qui ont été reconnues pour du mâchefer.

Ailleurs, l'installation était plus simple. A 200 mètres de là, dans la gagnerie de la Roche, on a découvert, disent les cultivateurs, les débris d'une forge, beaucoup de crasse de fer et l'orifice d'un puits. Le terrain a été nivelé; mais, sur divers points, les propriétaires de Blain ont hésité à tout raser, ou bien ils ont conservé des dénominations qui nous éclairent.

Ce qui montre que Blain a été une résidence d'industriels, c'est que ses faubourgs eux-mêmes portent la trace des terrassements que nous avons étudiés dans les campagnes environnantes, ateliers qui s'appuient toujours sur un cours d'eau. En descendant la colline, je vois, aux approches de la rivière, des vestiges de retranchements et de buttes; j'entends des

dénominations qui piquent ma curiosité. Les emplacements sont dominés par les hauteurs; donc, ce ne sont pas des travaux militaires. De forme oblongue, le camp des Garennes avait 300 mètres sur son grand axe; ses fossés ont encore 2m,50 de profondeur et pouvaient être inondés par le ruisseau de Courjon. Tout près du camp, une seconde enceinte triangulaire contenant 70 ares, nommée le *Clos Moncelet*, existait encore en 1830 et se trouvait aussi protégée par l'eau. Quand on a fouillé le sol, on a déterré des briques d'un mètre carré, épaisses de plus de 0m,10, ainsi que les chenets romains en terre cuite bien connus[1]. Sur la rive opposée se dressait une butte de 4 mètres de hauteur, dont la circonférence mesurait 150 mètres. Les titres lui donnent le nom de *Pic du Capitaine*, qui faisait songer les conteurs d'histoires. M. Bizeul, qui a fouillé cette espèce de tumulus, n'a pas été persévérant; il s'est arrêté devant un amoncellement de pierres égales à nos pavés modernes, presque pareilles, et devant les restes d'un foyer.

Ce qu'on appelle le camp de la Massaie, au nord de Blain, est une enceinte circulaire établie sur les mêmes principes que ceux des architectes qui ont travaillé à Blain. Elle est fondée sur la proximité de l'eau; sa superficie de 10 ares est entourée d'un fossé de 4 mètres de profondeur, de 6 mètres de largeur, qu'on franchissait à l'aide d'un pont de bois mobile et qu'on pouvait inonder à l'aide de l'étang qui remplissait la prairie inférieure. Les deux vallons limitrophes sont encore barrés par deux chaussées sans déversoir. Les ouvriers étaient mis à l'abri des indiscrets et des pillards par tous ces obstacles accumulés et surtout par les parapets de deux mètres de hauteur qui bordaient la butte conique.

Dans la campagne, les défrichements ont respecté beaucoup de vestiges instructifs. A la Guchais, par exemple, le taillis du *Foyer* contenait des murs et des buttes sous lesquelles on a rencontré une meule à bras et trois places à feu que les cultiva-

1. Ces chenets ont des têtes de bélier; les pareils ont été trouvés à Rezé.

teurs appellent toujours des *fours*. L'ensemble se nomme le *Château-Gaillard*, bien que le terrain soit net.

Barrel est un village situé au confluent d'un ruisseau avec l'Isac, sur une rive découpée par des carrières dont les pierres multicolores frappent les yeux du passant. Les veines rouges sont sans doute du peroxyde de fer anhydre; les veines vertes fournissent des matériaux résistants pour les accotements des routes; les autres veines sont de la pierre noire et de la calcédoine mamelonnée et géodésique. Nul doute que les anciens ne se soient établis là pour y chercher quelque minerai. Les vestiges d'habitation sont les suivants : une couche de terre noire de $0^m,20$, pleine de cendres, de charbon, de scories de forge, de ferraille rouillée; un couteau, un pot, une marmite brisée et une meule à bras, le tout renfermé dans un retranchement avec forts talus dont deux côtés conservés mesurent 110 mètres et 150 mètres de développement; ils se trouvaient renforcés par les eaux du ruisseau et les marécages de l'Isac. En dehors de l'enceinte, Bohéas a ramassé le fond d'une amphore, des morceaux de vases, de poterie fine; il a démoli un four façonné avec des pierres plates, de la terre glaise, de la brique et du minerai. Le talus d'un pré lui a donné un mur de $0^m,50$ d'épaisseur avec une plateforme de $1^m,30$ de diamètre et des apparences de voûte effondrée. Sur le versant opposé du ruisseau de la Frelais, corruption de *Fretais* et de *Ferté*[1], on apercevait des ruines de même nature, d'où j'ai conclu à la présence de nombreux foyers sur le territoire de Barrel.

Une installation pareille a été relevée, toujours dans la vallée de l'Isac, au ruisseau du Pré au Sourd, sur Guenrouet, avec une enceinte circulaire de 30 mètres de diamètre, des rejets de terre de 4 à 5 pieds, un barrage, des douves profondes et une fontaine. Je ne doute pas que cet atelier soit du même âge que le précédent.

Les piscines que j'ai décrites se rapportent bien à notre sujet; elles se présentent avec un cortège de circonstances qui ne per-

1. La Ferté, au moyen âge, signifiait un fort.

met pas d'en douter. Le Gâvre a un quartier qu'on appelle les Forges ; or il est arrivé, en 1877, en construisant l'école des filles, qui est située dans ce périmètre, qu'on a découvert, à 1 mètre de profondeur, une place cimentée et pavée avec de larges pierres. Un escalier avait été construit pour y descendre. La cour de la maison voisine a été explorée et les fouilles ont donné des murs en briques, du charbon et des scories, témoins certains d'un atelier romain qui nous aideront à dater d'autres trouvailles comme celle du Châtelet de Nozay. Le vivier de

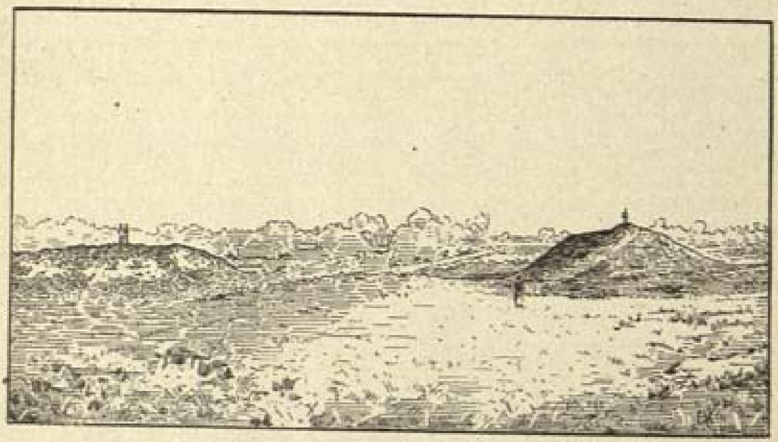


Fig. 1. — Terrassement de Nozay (Loire-Inférieure).

l'Ecottay sur Héric et le château Villot-sur-Quilly ; la ville de Coëtma en Conquereuil aussi, l'affouillement de la Héridelais en Bouvron, l'étang de Gruhello en Treffieuc, les fondrières de la forêt du Gâvre (au canton des Minières) et de la Minière de Rougé sont des établissements de la même époque, c'est-à-dire des lavoirs à minerai sur charpentes.

Il suffit d'en décrire un : on les a tous sous les yeux. Près du Houx-sur-Vay, les tas de mâchefer touchent un mortier profond d'où l'on a retiré tant de poutres enfouies que les voisins croient à l'effondrement de plusieurs maisons. Ailleurs, on prétend que les perches les plus longues disparaissent en sondant. Ces découvertes ont fait naître des légendes qui ont répandu la croyance à des villages ensevelis sous une malédiction du ciel.

II

La vallée de la Chère et la région de Chateaubriant

Les descriptions de ce chapitre ressemblent singulièrement à celles de la région de Blain; elles augmentent même la force des démonstrations précédentes en apportant plus de témoignages précis sur la multiplicité des stations et sur les habitudes des ouvriers forgerons ou mineurs. Le fer n'a pas disparu du sol; il est encore en affleurement sur beaucoup de points. Sa présence se révélerait, au besoin, par le nom des communes qui étaient favorisées : Fercé et Louisfer (*locus ferri*), Rougé et Ruffigné sont des indications qui ne trompent pas. L'eau et le combustible étaient partout sous la main des industriels, car les affluents de la Chère, de la Bruz et du Semnon sont nombreux, et j'aperçois les trois ou quatre forêts de Juigné, de Javardan, de Teillé et d'Issé qui fournissaient le bois nécessaire à la fonte et aux forges.

Nous allons retrouver de nouveaux retranchements dans les conditions que nous avons exposées. Il paraîtra évident que la population a eu des relations avec les Latins et qu'elle a travaillé avec eux; elle se sert de mots qui ne sont ni gaulois ni bretons. Arbrée ou Erbrée (*arbores*) est une commune où les villages portent des noms comme la Minière, la Fevrais, la Ferronnière, la Malfrière ou Malferrière. Il y a mieux que des inductions : il y a des monnaies romaines recueillies parmi le minerai et conservées dans une famille de Rougé[1]. Le propriétaire âgé, qui a suivi tous les bouleversements de son domaine avec zèle, m'a montré les galeries que les Romains creusaient pour extraire le minerai; M. Davy, l'ingénieur bien connu, m'a expliqué comment ils atteignaient leur but en descendant dans un puits de 6 à 7 mètres, d'où ils partaient dans diverses directions. Le minerai était lavé dans un mortier voisin de la

1. Témoignage de M. Gabier, conseiller général de Rougé.

mine duquel on a retiré des *charpentes* dons nous aurons l'occasion de reparler en citant d'autres lavoirs.

Soulvache, fille de Rougé, peut aussi montrer des rebuts de son industrie dans le bois du Plessis, au canton des Forges, autour des villages des Hauts et Bas-Fourneaux et sur les rives d'un petit ruisseau. Le quartier du bourg voisin du Semnon portait le nom révélateur de *Noir*, comme à Melleray[1].

Beaucoup de petites fonderies volantes ont laissé des traces autour de la Minière de Rougé. Elles sont reconnaissables à la Guillorie, dans le bois de la Garenne, à l'est, au nord et au sud de la mine, sur plusieurs cantons de la forêt du Teillay, dans les bois de Vitré et de la Houssaie. Au sud de la ferme de Beauvallon, M. Davy a vu un emplacement de forge intact: c'est une aire composée d'un lit d'argile, supportant un pavé grossier, qui porte lui-même une mince couche de sable. Le tout était fortement rougi et aggloméré par le feu et la bave des scories. Voilà une précieuse constatation qui éclaire les rapports un peu vagues des défricheurs.

La forêt de Javardan offrait aux mineurs de Fercé tous les avantages précédents : un ruisseau, un étang et des minerais variés. L'ingénieur qui nous guide a remarqué des fragments de fer provenant de couches profondes; quelques morceaux sont même magnétiques. Il a tiré ses meilleures provisions de la *Fertais* et de la coupe de la Poterie.

Dans la vallée de la Chère, je ne vois pas de commune plus intéressante à étudier que celle de Pierric. A la limite extrême Nord de la Loire-Inférieure, elle possède une langue de terre assez vaste, de 2 kilomètres de longueur, qui porte la trace de trois établissements différents, bien propres à démontrer comment chaque génération s'est installée à sa façon sur cet emplacement. On y rencontre tout à la fois un châtellier industriel, un camp militaire et un château féodal. Il est vrai que nous sommes à la frontière du comté nantais. Le village de *Castres*

1. Donation de Raginbald, 855: *terra de Nigrorio* (*Cartulaire de Redon*).

(Castra)[1], bien qu'il ne renferme plus aucune trace de fortification, occupe évidemment la place d'un camp établi pour garder la grande voie romaine de Nantes à Rennes qui traverse le bourg de Pierric. En se retournant vers l'Est, on rencontre, près d'une petite chapelle, une ferme dite de *Romfort*, vieux nom emprunté au manoir féodal voisin[2]. Enfin, près de la route de Pierric à Fougeray, j'aperçois une butte de terre en cône tronqué qui a conservé, à peu de chose près, son aspect primitif et qui est le vrai Ramefort.

C'est un monument circulaire, entouré d'un fossé, dont le périmètre est de 215 pas. Rompu en deux endroits par les fermiers, il est façonné avec la terre des fossés et mesure 35 mètres de diamètre. Dans un coin de la plateforme existe, au raz de terre, l'orifice d'un puits très étranglé duquel on a retiré sous mes yeux des ardoises de toiture[3]. Je comptais sur les ruines d'un donjon quelconque et, m'aidant des terriers à lapins, je cherchais des traces de murs ; mais la pioche n'atteignit qu'une maçonnerie grossière, incapable de supporter une construction sérieuse, d'où je tirai la conclusion suivante.

Ceux qui ont occupé le tertre au moyen âge succédaient à une génération plus ancienne ; ils n'étaient pas de la race des seigneurs féodaux. Ceux-ci auraient entrepris des terrassements à Castres, près de la voie romaine, comme la plupart des seigneurs, et non pas à mi-côte de la colline ; leur enceinte aurait été inondée par les eaux de la Chère. L'eau de la rivière ne venait baigner la base du mamelon que d'un côté, et encore au moyen d'un canal artificiel dans la partie où le fort (si c'était un fort) était le moins attaquable, puisqu'il touchait les marais de la Chère, tandis que, vers le midi, il restait découvert. Ce n'est pas un fossé large de 6 à 7 mètres et un talus de 8 mètres qui eût pu effrayer des assiégeants. Il faut donc

1. Il est au confluent d'un ruisseau qui vient se jeter dans la Chère.
2. On dit aussi *Ramefort* (*Ramus fortis*).
3. En le nettoyant à 10 mètres de profondeur on a trouvé une source excellente.

en conclure que le plan du retranchement de Romfort ne dépend pas d'un projet de défense.

Les témoins ont vu, en dehors de l'enceinte précédente, un autre ouvrage qu'un passant aurait pu prendre pour un cavalier de protection, une sorte de *Château-Gaillard*. Ici encore, il y a une déception pour les chercheurs de forteresses. Le mamelon a été renversé vers 1860 et ses décombres ont bien surpris le démolisseur. Il me raconta qu'il avait vu, à côté du *grand fort* (celui que je viens de décrire), un autre mamelon rond entouré de douves également, qu'il appela un *petit fort*. Sa superficie occupait environ 6 mètres carrés. Il se rappelle très nettement qu'en nivelant le terrain il trouva des tables d'ardoise « disposées comme pour faire un cercueil », des cendres, du charbon et de la crasse de forge. Je le crus d'autant mieux qu'en inspectant un champ voisin, j'avais aperçu un grand espace noirci par le charbon et le siège d'un fourneau [1].

La preuve que mon témoin n'invente rien, c'est qu'en parlant de ces terrassements, les paysans ne disent jamais autrement que *les châteaux de Ramefort*, bien que l'œil aperçoive seulement un seul fort, tant la tradition est puissante quand elle est ancienne. Est-il possible que le hasard ait réuni sur un seul point tant de traces d'industrie métallurgique sans qu'il y ait eu un campement d'ouvriers? Non, le hasard ne présente pas les faits avec autant de méthode et de régularité.

S'il restait quelque hésitation dans l'esprit du lecteur, je lui conseillerais d'examiner la topographie des divers lieux appelés *Romfort* dans l'Ouest. Je puis tout au moins lui citer l'exemple de la forêt du Theil (Ille-et-Vilaine) où le nom de *Romfort* représente un canton de bois ; je vois là le bois des *Châtelliers*, un étang artificiel, des scories et une multitude de buttes de toute grosseur comme dans la Loire-Inférieure.

1. On signale encore des tas de scories en face de Romfort dans une île de la vallée de la Chère. Les fermiers ont vu jadis des scories au pied de la butte de Romfort.

La ferme de Romfort de Pierric n'a jamais été qu'une maison noble, et cependant son sol est bouleversé par des fossés et des buttes qui conviendraient à un château-fort de premier ordre. Il faut donc chercher en dehors de l'art militaire les raisons de son aspect féodal et guerrier ; c'est pourquoi je propose de classer ses retranchements au nombre des ateliers fortifiés.

Sur le territoire de Saint-Vincent-des-Landes, il existe deux jalons qui accusent des installations de forges pareilles à celles du pays de Blain. Ce qu'on appelle le taillis du *vieux château* renferme un tertre entouré d'une douve auquel j'ai attaché un peu d'importance pour deux raisons. D'abord, le nom de *Minière* est parmi les lieux dits ; ensuite, l'excavation de *Haute-Folie*, sur la lande de Henvoux, n'est pas banale : c'est un ancien lavoir à minerai duquel on a retiré des poutres équarries à plusieurs reprises. L'étang de Fondeluen, en Lusangé, sur la lisière du bois de Quimper, a sans doute eu la même destination, car on a rencontré des amas de scories à l'Est et à la Bruère[1]. La *chaussée* a été faite avec ses déchets.

Le Châtellier d'Erbrée, au sud de Châteaubriant, a tous les caractères d'un établissement d'une industrie avancée qui n'a rien de gaulois ; les ignorants eux-mêmes ont fait de ses ruines un *camp romain*. L'erreur est venue de sa figure rectangulaire, mais c'est un trompe-l'œil, j'allais dire un *camouflage*. Les objections que feraient les gens de guerre seraient nombreuses en voyant ces fossés tracés sur un versant rapide et non sur le plateau. Pour moi, je me contenterai de signaler des démolitions qui éloignent la pensée de conceptions guerrières. En renversant un talus, on a mis à nu un large conduit carré, formé de belles pierres, qui paraissait régner dans toute sa longueur. Toutes les fois qu'on entame le rempart, on remue une quantité de briques bordées, mêlées à la terre

1. P. de Lisle, *Dictionnaire archéol.*, p. 61.

comme si la forteresse avait été tracée au milieu des ruines d'une usine. Pourquoi tant de terre cuite ?

Une fouille postérieure (1860) dans le talus de l'Est aurait pu dissiper toute obscurité si elle avait été conduite par un ingénieur. Le rapporteur se borne à signaler en tâtonnant plusieurs *trous carrés* de 3 mètres de profondeur et de $0^m,60$ de diamètre dont les parois étaient faites de tables de *schiste ardoisier*. Ce sont sans doute des cheminées d'aération et de tirage pour une forge [1].

L'abbé Goudé a encore vu, sous les racines d'un chêne séculaire, un reste de mur bien cimenté que les meilleurs outils ne pouvaient disjoindre, et bien d'autres choses qu'il n'a pas su décrire assez clairement [2]. Il parle d'une seconde enceinte qui aurait été dans les terrains inférieurs du Châtellier, près du ruisseau de la Rousselière, et nous laisse dans l'embarras en nous citant des monceaux de démolitions. A mon passage, en 1890, on voyait encore beaucoup de débris d'ardoises longues et épaisses, matériaux que j'ai rencontrés plus d'une fois dans les stations anciennes. L'âge de celle-ci est nettement indiqué dans un jardin voisin de la fontaine maçonnée, entre le fort et le ruisseau. Après divers sondages, les ouvriers ont retiré non-seulement des nouvelles briques à rebords, mais encore des conduits de cheminée d'hypocauste, du mâchefer abondant, mêlé à une terre noirâtre, très différente de la terre des champs environnants.

Je n'hésite pas dans mon appréciation quand je vois, sur le domaine de Beauchêne, en Erbrée, un lieu dominant qui se nomme le *Belouard* (Boulevart); on se croirait sur un poste d'observation, et pourtant c'est toutautre chose. Le propriétaire assure qu'en défrichant la terre voisine, il a renversé un tas considérable de scories reposant sur une place pavée. Quant au

1. Ces tables d'ardoise se sont rencontrées déjà dans les fouilles de Vay et de Nozay.

2. *Histoires et légendes du pays de Châteaubriant*, p. 384-287. (*Revue de Bretagne et de Vendée*, 1868, 1er sem.).

domaine lui-même, il se composait de buttes circulaires, environnées de fossés, avec des pans de murs et une citerne carrée[1].

A l'ouest de Beauchesne, M. l'ingénieur Davy a vu des monceaux de scories, au Bas-Saint-James, à la Feuvrais, à la Sepellière, dans les bois de la Ferrière, et enfin dans le lit de l'ancien étang du Chêne au Borgne, dernier détail qui nous enseigne une fois de plus qu'il y a une relation étroite entre les forges anciennes et les cours d'eau. Ces derniers ateliers sont datés par des fragments de tuiles à rebords. M. Davy attire lui-même notre attention sur les lavoirs à minerai quand il nous signale, au sud-ouest de Châteaubriant, *l'étang de Pissouse*, sur les bords duquel il a vu tant de scories que leur amas forme un îlot dans son lit.

Le retranchement qui ressemble le plus au Châtellier d'Erbrée est celui qu'on voyait, il y a 60 ans, au village du Tertre en Soudan.

Les vieillards ont vu deux camps retranchés avec des fossés et des remparts qui avaient chacun leur nom ; ils appelaient *Grand châtellier* un champ carré élevé comme un promontoire et délimité par de larges levées couvertes de pierres brisées. Le *Petit châtellier*, à côté, avait, outre son retranchement, une fontaine sur son versant inférieur, et se rattachait, comme l'autre, à la *Martinais* par un chemin. Comme on a déterré beaucoup d'ossements humains, certains témoins ont mêlé au récit la légende d'un cimetière et d'une chapelle sur lesquels l'histoire est muette.

Un vaste champ d'exploration nous était préparé à Saint-Aubin-des-Châteaux ; il a été anéanti par les nivellements. Il ne nous reste que quelques dénominations parlantes et quelques observations éparses recueillies par MM. Davy et Cotteux, qui étaient toujours en marche, sur le bord du ruisseau de Louvrinais, au Quiffeu, au Ferny et dans quatre ou cinq autres villages. L'atelier de Louvrinais, établi sur le bord

1. Témoignage de M. Gobé.

d'un ruisseau, a donné aux chercheurs des tuiles à rebords ; donc il était d'origine romaine.

Il est regrettable que les archives de la paroisse aient été détruites; nous aurions sans doute trouvé dans les titres la confirmation des inductions que nous tirons de son surnom *des Châteaux*. Pourquoi cette addition? Les manoirs n'étaient pas plus nombreux à Saint-Aubin qu'ailleurs. On devrait dire, suivant ma pensée, *Saint-Aubin-des-Châtelliers*, puisque c'est un terme usité, dans la Loire-Inférieure, pour désigner les terrassements et les mamelons qui n'ont pas d'objectif actuel et qui accompagnent le plus souvent le travail des mineurs disparus.

Ceux qui ont défriché les landes autour du bourg, principalement à la Buttaudière et au lieu dit les Douauts, c'est-à-dire les *Douves-hautes*, comprendront mon interprétation du nom de *Château*. La Motte, le Tertre Rouge révélent encore des mouvements de terrain.

Le bois d'Enguerdie au sud-ouest, à la limite de Conquereuil, est divisé en sections; l'une porte le nom de *quartier des Forges*, dont les taillis, dit M. Davy, couvrent une grande surface de scories. La Fouaie des Bois (et non le *Fond des Bois*) est un domaine équivalent qui a été justement nommé; c'est le *focagium* ou le lieu d'approvisionnement des fourneaux, des fonderies; il contient aussi des scories près du Petit-Château.

Louisfer ne se recommande pas seulement par son nom latin *Locus ferri*; cette commune peut aussi montrer beaucoup d'indices de gisements superficiels de minerai et de fourneaux, dont les ouvriers avaient des habitudes conformes à celles que nous avons notées tant de fois; on voyait jadis des scories dispersées à la Gauferrière, à la Mare au Trion et dans le bois de Beauregard. M. Davy a vu des déchets de fourneaux en maint endroit, le long des routes et surtout au *Creux*, près d'une excavation pleine d'eau. Sur le domaine de Caratel, qui est très riche en vestiges, on note encore une butte de terre ronde, bordée jadis de fossés, dans lesquels passait la petite rivière de

la Cône. Un vieillard affirme[1] qu'il a vu dans son enfance, à la Gauferrière, des fournaux maçonnés en briques dont la hauteur ne dépassait pas 1m,20. Le quartier des *Ferrons* est à la limite de Louisfer et de Saint-Vincent.

Les forges de la Hunaudière sur Sion ne sont pas plus vieilles que le XVIe siècle, dit-on ; mais rien ne prouve qu'elles n'aient pas relevé les ruines d'une vieille exploitation délaissée. Le combustible et le fer étaient fournis par la forêt de Tiouzée ; c'est une indication que je tire des *aveux* où je trouve le *bois Rouge*, le taillis de la *Minière*[2]. Les avantages qui ont attiré les mineurs modernes n'ont pas échappé aux anciens, qui appréciaient hautement nos richesses naturelles. Ils ont assurément stationné à l'Étolerie, sur les confins de Ruffigné.

La commune de Ruffigné est située entre Saint-Aubin et Rougé ; elle devait être entraînée dans les travaux chers aux populations des alentours, car elle possédait une richesse industrielle dans la forêt de Teillay. On cite ses dépôts de scories comme les plus beaux de la région ; ils couvrent une superficie de 125 ares environ, aux alentours de l'ancien couvent de Saint-Martin. Sur les bords de la rivière d'Aron s'élèvent les monticules des Penettes qui ont servi, dit M. Davy, à l'empierrement des chemins. La Hauteville a aussi ses amas.

III

Les mines d'étain et de fer.

Il y a longtemps que le pays nantais est habité par une population ouvrière active et industrieuse. Il suffit, pour s'en convaincre, de se transporter sur son plateau central et d'y interroger les vieillards qui ont vu les transformations modernes du sol. M. Rieffel, le créateur de l'école d'agricul-

1. Témoignage de M. Ledevin, qui a bonne mémoire.
2. Terrier de la sénechaussée de Nantes, vol. XI (*Déclaration du marquis de Fougeray*, 1678).

ture de Grandjouan, à Nozay, est un témoin de valeur qu'on peut écouter, car il a vu de ses yeux l'état dans lequel les anciens avaient laissé la campagne[1]. Au lieu de champs de blé, en 1830, on ne voyait partout que des monticules et des excavations pareilles aux tranchées et aux épaulements que font les troupes sur les champs de bataille pour se protéger; certains rejets de terre étaient si considérables et si réguliers que les voyageurs se croyaient en présence de fortifications préparées pour arrêter une invasion ou pour mettre en sûreté des familles et des biens. Quels étaient ces trésors si soigneusement abrités? Personne n'avait cherché à en déterminer la nature; on soupçonnait que la présence du fer avait exercé une attraction ici ou là, mais on ne se préoccupait pas de connaître quelle était l'étendue de l'exploitation, et quelles étaient les générations qui avaient mené l'entreprise. Il a fallu que la création des usines modernes et la disette de matières premières mît en mouvement nos ingénieurs pour que l'attention fût éveillée sur ce problème archéologique et historique. A force de regarder attentivement les amoncellements de quartz, les industriels ont découvert le vrai sens de tous ces travaux. Il y a eu du minerai de fer à Nozay et dans les alentours, mais il y a eu aussi un autre métal plus précieux que nos ancêtres ont recherché surtout à l'âge du bronze. Nous avons des preuves pour Nozay, depuis 1882, grâce à la perspicacité de M. Davy[2].

En se plaçant sur les hauteurs de Beaulieu, dit cet ingénieur, on aperçoit une ligne de monticules dans la vallée qui s'étend jusqu'à la Ville-Foucrée, de l'Est à l'Ouest. Si l'on s'approche, on constate que ce sont d'anciennes haldes provenant de l'exploitation d'un filon de quartz laiteux, sur une longueur de plus d'un kilomètre, amas assez volumineux pour faire supposer que le gîte a été fouillé jusqu'à une grande profondeur. Une excursion vers l'Est le conduisit sur un filon analogue, au

1. On faisait voir ces landes désertes à titre de curiosité, dit M. Rieffel.
2. *Une ancienne mine d'étain entre Abbaretz et Nozay* (*Bull. de la soc. des sciences naturelles de l'Ouest*, t. VII, p. 281-296).

sud du village du Houx, sur Abbaretz, et une autre, dans la direction du nord ouest dudit bourg, l'amena encore sur un filon pareil, à la Baronnerie. Ce dernier avait une longueur d'un kilomètre. Quel était le métal qu'on avait tiré de ce quartz? Il fallait le déterminer. Alors l'ingénieur prit un morceau, le dégagea de sa gangue, le réduisit au feu et obtint un métal blanc d'argent dans lequel il reconnut la *cassitérite*. Il prit ensuite des scories qui différaient du mâchefer des forges, les soumit à l'analyse et acquit la certitude, avec un collègue, que le minerai avait été traité sur place. On peut enseigner maintenant, en toute sécurité, que Nozay a possédé des mines d'étain et que les habitants ont su le travailler chez eux, ou tout au moins le faire fondre, pour le vendre soit pur, soit mélangé.

Le fait le plus intéressant à connaître maintenant est celui de leur méthode de recherche et de travail. Leur installation est également à étudier, s'il reste quelques traces de leur séjour.

Les minéralogistes et les géologues nous ont rendu encore un grand service en écartant la théorie des fortifications militaires qui menaçait d'être adoptée par les archéologues; les interprétations des savants nous font voir un fait naturel dans la direction rectiligne des excavations grandes et petites qui se montraient, en 1830, entre Vay et Abbaretz et qui demeurent encore çà et là, malgré les progrès de l'agriculture. Les premiers occupants, même en les supposant très ignorants, ont été assez perspicaces pour apercevoir la direction régulière des filons et pour les poursuivre dans leur sens naturel avec opiniâtreté. Nous, tard venus et pleins de préjugés, nous leur avons attribué des desseins et des combinaisons très compliquées parce que le terrain a été battu et retourné par des générations successives qui n'avaient pas le même objectif.

Après les chercheurs d'étain sont venus les chercheurs d'autres métaux qui avaient leurs procédés propres; alors des confusions se sont produites à cause de la proximité des chantiers. Les gisements de fer sont parfois voisins des gisements d'étain; ils suivent des lignes parallèles par un effet du hasard,

sans qu'il y ait de rapports étroits. Quelquefois, les filons se trouvent dans le prolongement les uns des autres ; alors, aux yeux des passants, les tranchées de recherche ont l'apparence de travaux contemporains, tandis qu'ils sont fort éloignés dans la série des siècles. C'est ainsi que l'ingénieur Kerviler est arrivé à tracer sur une carte des lignes de 40 kilomètres de longueur, tandis que le parcours certain des gisements de quartz ne doit pas avoir réellement plus de 14 kilomètres. Les gîtes principaux sont dans les communes que j'ai citées plus haut.[1]

On ne peut pas nier non plus l'existence du minerai de fer, tantôt à l'état de rognons errants, tantôt à l'état de carrière comme aux environs de Segré, diversité qui explique la variété des ateliers que je m'efforcerai de décrire et de dater. A défaut d'autres témoins, nous pourrions citer les monticules de scories qui subsistent encore sur plusieurs villages, notamment dans les bois de M. P. de Berthou. Mais cette preuve est surabondante, depuis que M. Davy a trouvé le moyen d'approvisionner les forges de Trignac en creusant sur Nozay, au village du Maire, non loin d'un vieil atelier fortifié de l'*époque gauloise*.

J'ose mettre cette date en avant parce qu'il y a de nombreuses preuves de civilisations superposées dans les stations antiques de la Loire-Inférieure. Les distinctions se font à coup sûr au moyen des bijoux, des monnaies et des décombres que les curieux recueillent dans leurs excursions. Partout où les Romains ont passé ils ont laissé sur le sol des débris de tuiles, de briques, de ciment et des monnaies, tandis que leurs prédécesseurs ont caché des armes ou planté des mégalithes. Les uns et les autres ont pu s'établir dans la même enceinte ; alors il est intéressant de faire la sélection de leur mobilier et de leurs constructions.

1. L'esprit de système a poussé certains auteurs à rattacher tous les tronçons de recherches et à faire une seule ligne qu'ils poursuivent à travers Marsac jusqu'aux fameux retranchements des landes de Conquereul, laissant entendre qu'il y avait là une sorte de frontière. C'est de la fantasmagorie qui

Les *Fosses Rouges* de Vay ont une étiquette qui semble annoncer un atelier de forgeron romain ; cependant, un ouvrier a déterré à côté 50 coins de bronze cachés dans un trou. Ailleurs, on cite la découverte de 16 lances de vieux bronze enfouies près d'un menhir. Une monnaie gauloise est sortie des terrassements du *fortin* élevé au village du Maire



Fig. 2. — Chatelier industriel. Le Bé (Loire-Inférieure).

(*Major*), mais personne n'a jamais signalé de briques savamment cuites en cet endroit Je dis *fortin*, je devrais employer le terme de *châtellier*, car il est courant dans le langage du pays. Pour être compris du lecteur, je dois entrer dans la description de ces singulières forteresses qui ne gardent aucun passage et qui nécessairement ont joué un rôle dans l'exploitation métallurgique de la région.

Je commence par la fortification qu'on nomme *le Bé*, a Nozay, parce que ce type me semble le plus complet et le plus instructif. Les blocs de quartz accumulés aux alentours se

s'évanouit devant la science des mines. On a cherché du fer avec obstination, voilà le seul fait certain.

présentent très à propos, puisqu'il est convenu que l'étain se tire du quartz. L'enceinte de protection de l'atelier est un vrai châtellier de 200 mètres de tour. Il est presque carré; le rempart se compose de forts talus qui ont bien 3 mètres de hauteur. Du fond de la douve extérieure au sommet du parapet, j'ai mesuré 3m,50.

A quelque distance s'élève une grosse butte conique de 12 mètres de hauteur qui, manifestement, fait partie du même chantier, car, entre les deux ouvrages, on a creusé des douves avec des épaulements qui devaient former une seconde enceinte; on a agencé des terrassements en buttes et en canaux pour diriger des courants; on voit même un réservoir artificiel dans lequel se déversent en pente douce les eaux pluviales, et divers affouillements du même genre qui prouvent qu'on a recherché le cours de l'eau pour laver sans doute le minerai.

Le quartier qu'on nomme le *raz des Forges*, sur Abbaretz, n'est pas éloigné du Maire, mais il a une physionomie toute différente. Pas de traces de retranchements. En revanche, je vois beaucoup d'approvisionnements, des buttes de sable blanc, des scories, des excavations et quelques talus. Les habitants que j'ai interrogés croient à la disparition d'une *verrerie*.

M. Davy a constaté l'existence de tas de scories de fer au Bourg, à la Baronnerie, à la Rivière, près de la Chauvelais, en face de la Menûtrie, près du Montjonnet, à la Gueffais, dans le bois Vaidy, à la métairie des Forges, au nord du taillis de Maffay, à la Lirais, au Rez des Forges et près la Jahotière, énumération qui représente une grande activité.

Ce qu'on nomme le *vieux château*, près du bourg d'Abbaretz, est une fortification qui ne ressemble en rien aux travaux de la féodalité et aux mottes seigneuriales. Je vois bien un puits extérieur, façonné avec des pierres de gros appareil; mais comment le dater? Les puits sont de tous les temps et ne comportent guère de variations. Les fossés creusés en cercle autour d'un cône garni d'un parapet sont plus suggestifs; ils nous parlent d'un temps où la sécurité était médiocre. Ils sont éloi-

gnés de tout cours d'eau et attendaient le contingent des pluies ou des sources ; c'était donc un refuge plutôt qu'un camp, où une famille pouvait se cacher loin des routes, surtout à l'époque où les alentours étaient boisés et mouvementés par suite de la recherche de minerai.

Quand j'ai fouillé le sol intérieur, je n'ai trouvé que des fragments de pots sans valeur et des tables d'ardoise assez grandes pour faire un dallage ou des parois de foyer.

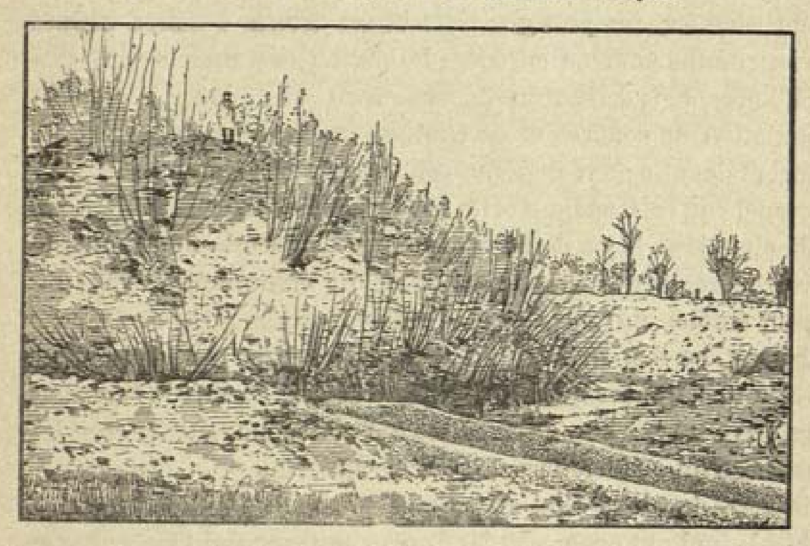


Fig. 3. — Le Souchay (Loire-Inférieure).

La Motte du Souchay, en Vay, qu'on nomme aussi *Château de Tillon*, est un terrassement non moins singulier. La base de son cône repose dans un mortier sourceux où l'eau ne manque jamais d'un côté ; de plus, il est environné non pas d'une ceinture continue de talus capables de retenir l'eau, mais de plusieurs bourrelets très élevés, très considérables, taillés en demi-lune ou croissant, placés sur des cercles différents avec des interruptions. L'eau ne servait donc pas à la défense. En arrière de la plus forte demi-lune, il y a une double digue, avec deux talus parallèles qui a l'air d'un canal. Aucun de ces traits ne ressemble à la figure des mottes féodales.

Les découvertes des alentours représentent des travaux industriels. Le fermier signale, près des douves, un foyer de 2 mètres de rayon et plus loin un tas de minerai indéterminé. Sa charrue a remué des monceaux de cendres et de charbon, ainsi que des tables d'ardoise, en nivelant plusieurs tertres On m'a parlé de tas de scories qu'on a portés dans les ornières des chemins, sans m'assurer qu'elles contenaient du mâchefer. Un propriétaire voisin est venu me raconter qu'il avait vu des outils de fer, des pots grossiers et des troncs d'arbres coupés ras, comme pour en faire des billots ou des enclumes. Il m'a cité un enclos de terre noire provenant sans doute d'une accumulation de cendres et de charbon qu'on a protégée avec de forts talus. Le nom de *Chamnfleury*, attribué à cet enclos, m'a rappelé qu'en Bretagne cette expression est souvent synonyme de cimetière. Il y a d'autres exemples de pareil enclos dans le voisinage de nos forges; sur la même commune de Vay, on peut étudier un autre type d'atelier fortifié, près de l'Hôtel-Jageny, au lieu dit *la Motte*, dans des prairies mouillées. Il ne reste plus que les deux côtés d'un triangle, formé de remparts en terre très larges, de 3 mètres à 3^{m},50 de hauteur; ce sont les débris d'un quadrilatère, dit le cadastre. Son nom, *château des Douves*, devait en effet s'appliquer à une figure complète. Les fossés, qui ont encore 2^{m},50 d'ouverture, se remplissaient avec le ruisseau de la Jouelle. Le nom de *Motte* est motivé par l'existence d'une butte qui domine les alentours de plus de 5 mètres. Il y avait donc sur ce point deux ouvrages distincts comme au Bé : une enceinte et une butte.

Comment ne pas reconnaître là un refuge industriel? Le mâchefer est accumulé dans les bois du Houx ; de plus, le canton voisin, en 1426, s'appelait encore le *Fief aux Fèbvres* (*feodum fabrorum*)[1]. Je veux citer aussi « le chemin du gué de l'*atelier* à la Gléraisie », qualifié de *grand chemin ancien*; le Bois dun, c'est-à-dire le bois du fort, village qui a donné des

1. Titres de 1527, fonds de la Bourdonnaie (Arch. dép. d'Ille-et-Vilaine).

ruines de foyers et les grandes landes de *Fouée*. Toutes ces expressions viennent à l'appui de nos déductions.

J'aurais été surpris si mes recherches sur Plessé avaient été stériles, attendu que cette commune est très favorisée au point de vue des richesses naturelles. Elle a des cours d'eau, la proximité de la forêt du Gâvre et des espaces libres dans ses landes immenses ; de plus, elle est traversée par la voie de Blain à Duretie (Rieux). En voyant la grosse butte de Rozet, on aurait pu croire qu'il s'agissait d'un poste d'observation de l'époque romaine, surtout depuis que des tuiles romaines à rebords sont sorties du domaine de l'Espinay, et que les fermiers du Bas-Gué ont trouvé une monnaie en or à l'effigie de l'empereur Tibère En y regardant de près, la butte est inhabitable pour des soldats ; son terreplein concave est protégé par un parapet de deux pieds d'élévation et ses douves servent de lit à un ruisseau dont les mineurs avaient besoin[1]. Il y avait des spécimens de terrassements du même genre au village de la Motte, à la Butte Noire et à la métairie de *Castelles*. Sur tous ces points on devait fondre ou forger le fer, après avoir opéré une première fusion dans la forêt du Pont, notamment dans l'endroit qui contient des tas de scories[2]. Il n'y a pas de confusion possible avec les résidences seigneuriales qui étaient à Trémar, à Fresnay, à Carheil. Quant au Châtellier de Saint-Clair, avec sa chapelle et son cimetière, c'est le type du châtellier paroissial : son enceinte quasi-stratégique, appuyée sur la rivière de l'Isar, est préparée pour recevoir une population nombreuse.

Puceul est encore un territoire accidenté de la même manière et pour les mêmes raisons. Les buttes, les fossés, les tranchées ont frappé les fermiers du village nommé *les Châtelliers* ; ils ont essayé en vain de niveler les contours d'une enceinte érigée

1. La circonférence du cône est de 168 m., la hauteur de 15 pieds (Bizeul, *Voie romaine de Blain à Vannes*, in *Annuaire du Morbihan*, 1841). Cette butte est nivelée.

2. On a vu enlever des scories des fourrés du bois du Luc, des bois de Redurin, de l'ancien bois des Chapelles et de la butte des Forges près d'une source comblée.

au sommet du côteau ; en descendant la pente qui conduit au ruisseau du Pas-Sicard, ils m'ont montré l'emplacement d'une motte avec douves dans le fond de la vallée, un mortier profond, du charbon, de la cendre et des scories. Ils ont vu aussi jadis de nombreuses buttes autour de cette motte, remarques conformes aux descriptions que j'ai faites plusieurs fois.

A l'ouest du bourg, le village de la Bourdinière est sans eau ; cependant, il y a trace d'un petit établissement de la classe du précédent, puisque les pièces du *château de la Motte* conservent les traces de douves nivelées et de trois mamelons. En rasant deux autres buttes voisines, les cultivateurs ont vu de la terre cuite et des cavités recouvertes de tables d'ardoise.

Les découvertes de la Vannerie et du Bois Vert sur Abbaretz ajoutent un élément de plus. Elles font mention de *tuiles à rebord*, à côté de mâchefer, de sable rouge, de cendres et de charbon. Néanmoins, la Motte n'est pas d'un âge plus récent ; elle comprend quatre ou cinq buttes[1] séparées les unes des autres par un gros fossé. Les travaux des Celtes étaient moins savants ; ils n'allaient pas jusqu'à l'extraction des feuilles de schiste ardoisier. Je suis donc très embarrassé pour distinguer les forges gauloises, ou celles de leurs prédécesseurs, des forges romaines. En étendant le champ des recherches jusqu'à l'Armorique entière, on arrivera peut-être à démontrer que les enceintes rectangulaires sont moins vieilles que les autres.

Pour le moment, les monnaies et les armes sont les meilleurs arguments à employer pour montrer que les Celtes et les Gaulois ont fouillé notre sol avant l'arrivée des Romains. Les collectionneurs ont recueilli à Nozay un collier en or, tordu en spirale, sorti des douves du Bé, plusieurs monnaies gauloises en or et en électrum que colportaient les ouvriers du pays[2]. On signale peu de menhirs et de dolmens autour de Nozay ; la pierre debout qui se montre dans le bois du Haut-Merel ou du *Creuset* est une exception. Les armes de pierre polies sont éga-

1. Ces buttes avaient 5 mètres de haut environ.
2. Collections Parenteau et P. de Lisle.

lement rares. Quant aux cachettes de fondeurs de l'âge de bronze, elles ont laissé divers spécimens dans la région de Blain ; par exemple, des poignards, des épées, des lances, des anneaux sont sortis de Puceul, de Blain, de Plessé, de Vay et de Guenrouet[1].

D'autres lumières nous viennent encore des appréciations des ingénieurs des mines, dont les yeux perçants ont su reconnaître les progrès des générations successives et les classer par séries. A leur avis, les tas de morceaux de quartz accumulés dans les champs voisins du Bé proviennent d'ateliers de formation rudimentaire et ont fourni de l'étain pour la fabrication des premières armes de bronze.

M. Davy a fait ressortir que, dans le groupe cité plus haut, le mobilier rappelle plutôt le séjour des Gaulois que le passage des Romains[2]; il s'agit d'un moule à fusaïole ou *rouelle* qui est peut-être unique en son genre; il sort des terrains voisins de la *Minière* du Maire, dont l'exploitation a donné l'occasion de faire des remarques intéressantes. La plus notable est celle-ci : bien que le terrain fût nivelé entre la Ville-Foucré et le Maire, l'ingénieur a rencontré des galeries souterraines dans les affleurements du minerai de fer qu'il a épuisé de 1889 à 1894, et ces galeries rappelaient la méthode employée à la Minière de Rougé, qui est certainement romaine. Néanmoins, il incline à croire que les Celtes ont pu exploiter à Nozay le fer et l'étain, les gisements de ces deux métaux n'étant séparés que par une distance de 250 mètres. En raison du mélange possible des objets mobiliers et des monnaies, il est bien difficile de se prononcer sur l'âge de ces divers ateliers.

1. P. de Lisle, *Dictionnaire archéologique*.
2. Les objets de fer et les vases qu'il cite et décrit peuvent être de l'époque romaine plutôt que des outils gaulois.

IV

La vallée du Don, ses ateliers et ses retranchements.

La paroisse d'Auverné a un nom qui fait penser aux Arvernes et à l'Auvergne, où l'art de travailler les métaux a toujours été en honneur. Soutenir qu'une colonie est venue s'y établir à la suite des Romains ne serait pas jugé téméraire, en tenant compte des récentes découvertes. Il est avéré qu'il existait autrefois une enceinte rectangulaire; au lieu dit les Mandils, elle avait 100 mètres de côté environ, et sa destruction remontait à peine à 1866. Lorsque M. Balby de Vernon, archéologue très averti, alla visiter ce retranchement pour l'étudier[1], il eut l'occasion d'acheter une petite statuette en bronze de l'art le plus pur qui ne serait pas déplacée dans les collections de Pompéi; elle représente un petit coureur qui a beaucoup de mouvement. Un fermier l'avait recueillie autour des Mandils. Les Romains ont laissé des traces de séjour à la Grée, au-dessous du village de la Haie. Le sol était jonché en 1877, dit M. de Lisle, de nombreux fragments de briques et de poteries qui méritaient d'être ramassés, tant les ornements étaient jolis. Des pièces d'or mêlées à des oboles de cuivre ont été trouvées dans un vase de terre : c'était la fortune d'un mineur ou d'un forgeron. Des scories de fer en monceau gisaient parmi les briques; le vieux chemin qui passe près de là s'appelle le chemin de la Minière. On signale aussi des débris romains auprès de l'église paroissiale, à Villeneuve et près du bois du Lotha.

La Chapelle-Glain est à proximité de Chanvaux, un des grands centres métallurgiques de l'Anjou. Je ne suis donc pas surpris que l'ingénieur Davy ait récolté 4.500 tonnes de scories dans le bois de la Motte, au sud-est du *Bois du Feu*, et noté des amas au Petit Pré, entre la Mostière et le pont du Hareng.

Le même ingénieur fait remonter à l'antiquité la *forge am-*

1. Collection du château de la Bryaie.

bulante de la Teillaie qu'on avait datée jusqu'ici du XIIIe siècle. Son opinion est fondée sur l'importance des tas de scories qu'il a vus çà et là, et sur les lots employés en fondations sous des murs d'un grand âge sur l'emplacement de la vieille forge. Il a été aussi très impressionné par les gros tas qu'il a vus à la Croix-Jarry et à la queue de l'étang de la Blizière. On en peut tirer 8 à 9.000 tonnes pour les fonderies modernes.

On connaît au loin la commune de Moisdon par les forges établies au XVIe siècle[1] sur les étangs de la Provotière et de Gravotel, traversés par la rivière le Don. Sa position centrale lui permettait de recevoir du minerai de toute la région de Châteaubriant. Elle avait à sa portée le combustible de la *forêt-parée*, dans laquelle les ouvriers fondeurs ont laissé plus d'une trace de leurs fourneaux. Ils se sont établis sur les bords du ruisseau de l'Étang neuf, au lieu dit la *Mare des Forges*, et là, dans leurs gros amas de scories, ils ont laissé des tuiles à rebords qui trahissent leur âge gallo-romain. Leurs fourneaux, agencés comme ceux de Melleray, étaient percés au sommet d'un trou circulaire dans lequel on introduisait une tuyère en argile grossière faisant saillie dans l'intérieur du foyer. Le bois de la Fouaye (*focagium*) paraît leur avoir fourni beaucoup de combustible.

Là aussi, je constate l'existence d'un *Châtellier* et d'un camp, deux retranchements aussi différents que leur nom.

Dans le *Châtellier*, d'une contenance de 12 ares, on a trouvé, vers 1850, des murs bâtis en rond avec du mâchefer, le tout entouré de fossés avec talus, tandis que les pièces du *camp* couvrent une superficie de 2 hectares 35 ares[2]. Celles-ci ont pu abriter la cohorte qui était chargée de surveiller la chaussée du Don et la voie de Nantes à Rennes.

Le bourg de Melleray est bâti sur l'emplacement d'anciennes forges. Il possède un quartier rempli de scories, de charbon

2. La date est incertaine. Les titres de la baronnie de Chateaubriant ont été détruits avec ceux de ses annexes en 1793.

1. Cadastre, n°s 64, 67 et 78.

et de cendres, auquel on donne le nom bien suggestif de *Noir*. La ferme qui le touche s'appelle le *Châtellier*, ce qui prouve une fois de plus qu'il y a un lien étroit entre les retranchements répétés et les ateliers des forgerons et des fondeurs. Nous aurions pu fournir une image exacte des fourneaux imaginés par les métallurgistes si les ouvriers avaient été moins pressés de détruire les vestiges qu'ils ont découverts. Dans le cours d'une expédition de 4.500 tonnes de scories, les ouvriers ont mis à nu, dit M. Davy, un ancien fourneau qu'il aurait été intéressant de dessiner tout de suite. Antérieurement, des jardiniers avaient déjà trouvé beaucoup de substructions de *fourneaux ronds*. Après une enquête minutieuse et en recueillant des débris, M. Davy put tenter une restitution que nous sommes heureux d'enregistrer comme une bonne fortune.

« Ce four était en terre argileuse qui, cuite, donnait une brique très rouge, très ferrugineuse; il était circulaire et son diamètre intérieur pouvait avoir $1^m,20$. La hauteur reste indéterminée. Il se rétrécissait à la partie supérieure jusqu'à une ouverture ménagée au centre de la voûte[1]. L'ouverture principale se trouvait au Levant; elle était formée par des pierres plates posées en encorbellement les unes sur les autres, et formant une entrée large comme une barrique. C'est évidemment par là que se faisaient les manipulations de la loupe. »

« Une troisième ouverture faite au niveau du sol, au Midi, de $0^m,15$ à $0^m,20$, devait servir au soufflage du four. Sur un fragment d'ouverture semblable trouvé à proximité, on voit que les scories ont coulé sur son orifice[2]. »

Une découverte à peu près semblable a été faite non loin d'Angers, près du bourg du Plessis-Macé, encore dans un endroit nommé le *Châtellier*. Il y avait là une forte butte de scories de 6 mètres de haut et de 30 mètres de tour. Un autre

1. Le diamètre était de $0^m,30$.
2. Ce trou supérieur est ce que les ingénieurs appellent la *tuyère*.

amoncellement plus petit se voyait le long du mur du parc. Deux des ouvriers, employés en 1888 à déblayer le terrain, déclarèrent qu'ils avaient détruit deux fours circulaires enfouis sous le plus gros tas[1]. Il n'est pas possible que le hasard ait rapproché si souvent les scories des fortifications. Je le dis pour M. l'ingénieur Davy, qui ne croit pas que ces travaux soient contemporains.

Cet habile chercheur de minerai nous signale encore des traces d'exploitations et de fourneaux dans dix villages de Melleray, des fragments de poteries et des débris d'outils

Le territoire de Treffieuc mériterait d'être étudié à fond comme celui de Nozay. D'après certains indices, on présume qu'un spécialiste y découvrirait des traces d'ateliers du même genre que les précédents. Le vaste étang de Gruello qui est sur le domaine de la Fleuriais et qui avait une contenance de près de 50 hectares, paraît avoir été un centre de lavage de minerai que l'imagination populaire a transformé en cité lacustre avec la légende habituelle[2]. Il s'agit tout simplement d'un radier de charpentes énormes qu'on a exhumé en desséchant l'étang, il y a une cinquantaine d'années. L'explication que j'offre au lecteur se justifie par l'existence de tas de mâchefer et de résidus de forges qui ont été observés en plus d'un endroit et principalement autour du village de la Fresnaie. Un propriétaire, instruit et très perspicace, se souvient même d'avoir vu, sur ce dernier point, un mamelon de terre assez considérable qui était creusé dans son milieu[3]. Ce signalement a beaucoup de ressemblance avec le mamelon de Nozay qu'on nomme *le Bé*.

Au lieu dit le Bois d'Inde, dans un taillis nommé le Bois des

1. Desmazières, *Les anciennes forges du Plessis-Macé* (*Bull. de la Soc. des sciences d'Angers*, 1897-98).

2. Pareille légende de ville enfouie se répète autour des marais de la Villate et de l'étang de la Ginguenais dans les paroisses de Sion, de Saint-Aubin et de Treffieuc.

3. Témoignage de M. de Chantelou, propriétaire du logis de la Fleuriais qui vient d'être démoli.

Forges, il y a plusieurs monticules de scories dans lesquelles on a relevé des poteries mérovingiennes.

Conquereuil ayant été le théâtre d'une bataille entre les comtes de Nantes et de Rennes, les auteurs ont toujours été tentés de regarder les *grands fossés* qui accidentaient les landes comme des travaux militaires. Maintenant que les recherches modernes ont mis en relief les méthodes de terrassement des mineurs, il est opportun de reviser les interprétations superficielles et de procéder à une comparaison [1]. Je puis citer au moins un cas où les ouvriers de Conquereuil ont agi comme les mineurs romains de Rougé, de Quilly et de Treffieuc.

Ce qu'on nomme avec emphase la *ville de Coëtma* n'est pas autre chose qu'un marécage artificiel sur les bords duquel s'élevaient des constructions en terre. Vers 1850, on a rasé l'une des buttes, haute de $1^m,50$ environ ; elle recélait du métal dont je n'ai pu savoir la nature. L'excavation a été sondée et la fouille a donné ces fameux radiers de charpente que nous connaissons comme un outillage ancien.

La propriété du Fond des Bois, jadis appelée avec raison *Le Fouay des Bois*, si elle était bien explorée, produirait sans doute au jour plus d'une surprise, par exemple plusieurs foyers de fonderie et des creusets. Ce mot est l'équivalent de *Rôtis* ou de *Brûlis* ; il nous indique que les ouvriers sont venus chercher du combustible. *Le Fouay*, c'est le *focagium* des Latins, le lieu du chauffage : c'est pourquoi il apparaît si souvent autour des forêts. Quelquefois on prononce *Foye des Bois*.

On a peu parlé jusqu'ici des établissements anciens de la paroisse d'Avessac. Cependant les vestiges de forges tels que les scories sont signalés sur divers points, notamment à la Bodinière, avec des circonstances qui méritent l'attention. Ce gisement qui est sur une butte appelée *Kermagouer*, la terre

1. Ce retranchement des *grands fossés* est entre un mortier et le village de la *ville aux Fèbvres* ; or, ce dernier nom nous est déjà apparu dans le voisinage d'un atelier. Un fèvre (*faber*) est un ouvrier.

des murailles, contient des poteries romaines, des tuiles, des scories de fer et des ruines; on a vu aussi des scories autour de la vieille chapelle de Trioubry. Il est bien certain que les forges et les fonderies y étaient installées comme dans les régions que nous avons explorées, car M. de Lestourbeillon a vu des sections de *retranchements* dans quatre endroits différents ; à 4 kilomètres sud-est du bourg, à Gavresac et à la Hunaudière, puis à Combras, à 1500 mètres sud, enfin, au Perray-Julienne[1]. Le Pont-Rolland, le Pont-aux-Dames, Castonnet, Renihel, Rohouan, l'Ecarré, Sultz, la Tricardais sont encore des endroits où le fer a été travaillé.

Léon MAITRE.

1. Notes de M. Régis de Lestourbeillon (*Congrès de l'Association bretonne*, 1883).

LAMPE MÉROVINGIENNE DE N.-D.-DU-VAUDREUIL

Il y a peu d'années mourait à Notre-Dame du Vaudreuil M. Goujon, avocat, historien de son pays natal[1]. Non-seulement il avait écrit l'histoire de cette curieuse localité, mais il avait encore rassemblé les différents objets recueillis dans la contrée, outils et armes de l'âge de la pierre et du bronze, vestiges gallo-romains, cercueils de pierre, etc. La collection ainsi formée fut dispersée après la mort de M. Goujon par un marchand d'antiquités qui l'avait achetée ; heureusement, M. Louis Deglatigny, de Rouen, en avait acquis la plus grande partie.

J'ai déjà fait connaître dans le *Bulletin du Comité des Travaux historiques* (1915, p. 111-113) le curieux calice offert au musée de Rouen par M. L. Deglatigny. Aujourd'hui, je me propose de décrire une lampe attribuée au VIIe siècle, que la tradition dit provenir de la reine Frédégonde. Elle aurait été trouvée sur l'emplacement de son palais du Vaudreuil et achetée par M. Divry, un amateur de la localité.

Cette lampe a été taillée dans un morceau de gypse ou calcaire, très dur, de ton gris-bleu. Elle comprend un petit récipient ou bassin circulaire de $0^m,06$ de diamètre extérieur et de $0^m,039$ à l'intérieur (voir fig. 1).

Un canal de $0^m,012$ à son départ et qui ne mesure que $0^m,006$ à son autre extrémité est relié au bassin. Il était destiné à recevoir la mèche de filasse ou de jonc décortiqué[2] pour produire la lumière.

1. *Histoire de Notre-Dame du Vaudreuil*, 2 vol.
2. V. Martel, *Botanique d'Orival* (*Seine-Inférieure*). En Irlande, on fait encore des cierges bénits avec la moëlle de certains jones.

La décoration de la lampe est curieuse. Elle se compose de traits ou cannelures triangulaires à l'entour ou périphérie du

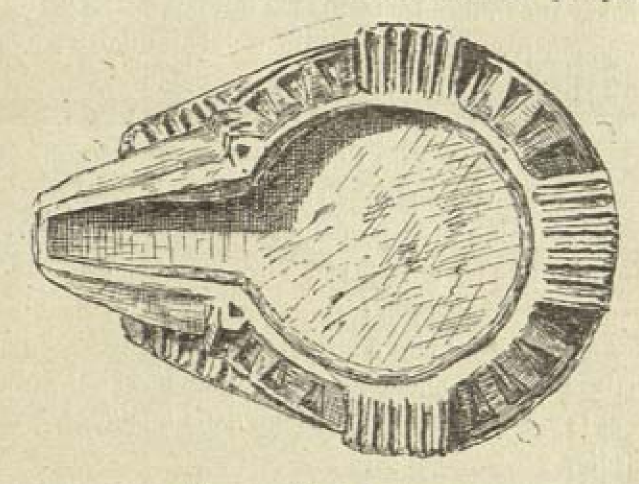


Fig. 1. — Plan de la lampe.

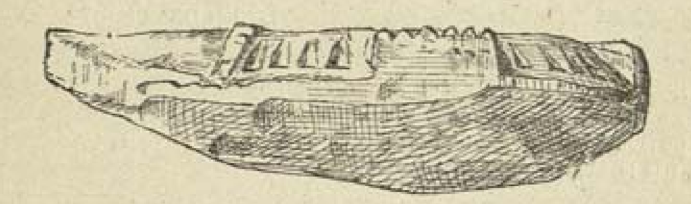
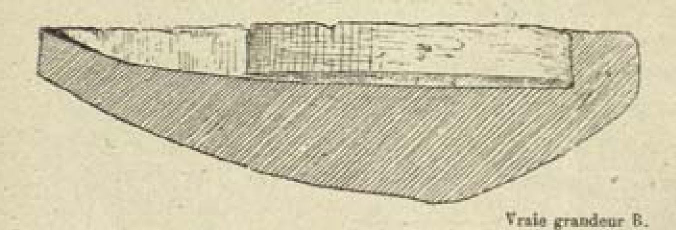


Fig. 2. — Profil de la lampe.



Vraie grandeur B.

Fig. 3. — Coupe de la lampe.

récipient, décoration interrompue, au sommet et latéralement, par trois imitations de ligatures ou agrafes, qui accusent le symbole crucifère. Ce sont ces ornements rectilignes disposés

à l'entour du bassin, qui font participer la lampe du Vaudreuil aux caractères qu'on observe sur les boucles franques du VII[e] siècle. Aucun des archéologues qui ont décrit les objets de cette époque n'en a parlé, aucun objet similiaire n'ayant été rencontré dans les sépultures de cette époque.

Les lampes n'ont jamais cessé de brûler dans les sanctuaires. Dès les premiers temps du Christianisme, on ne songea pas à modifier la forme du récipient et des becs [1]; le type en *scaphite*, ou lampe romaine[2], se perpétue, a une longue survivance, d'autant plus que les poteries se faisaient dans des moules. Au moyen-âge, c'est encore la forme en scaphite qu'on retrouvera dans les lampes destinées à être placées dans un chandelier, et cela malgré le développement de la dinanderie qui a donné le *chaleil* et le *grasset*, encore en usage dans quelques fermes de la Picardie.

Ce rapide et court exposé permet de juger de l'intérêt que présente la lampe du Vaudreuil [3].

LÉON DE VESLY.

1. Roger Milès, *Les Arts et la curiosité*, pl. 6.
2. Salomon Reinach, *Catalogue du Musée de St-Germain.*
3. La lampe du Vaudreuil a été moulée, grâce à la complaisance du propriétaire, par le Musée de Saint-Germain.

QUESTIONS

DE

TOPOGRAPHIE CARTHAGINOISE

I. — L'exploration.

A l'époque où Ch. Graux publiait son étude sur les fortifications de la Carthage punique[1], ce savant constatait qu'on avait écrit, sur l'antique cité, nombre de belles pages, mais sans que leurs auteurs eussent pu arriver à une entente.

Depuis, la bibliographie carthaginoise n'a cessé de s'accroître, non sans fruit d'ailleurs, grâce aux découvertes et observations faites au cours de ces dernières années. Il serait difficile de se retrouver dans une littérature aussi touffue si deux auteurs n'y avaient (depuis l'effort très méritant, mais déjà ancien, de Tissot[2]) porté quelque clarté par un sérieux élagage : M. Audollent, qui a fait un historique de la question des ports[3] et M. Gsell qui, après un triage nécessaire, a retenu, pour les discuter, les théories autorisées émises sur la topographie de Carthage[4].

De mon côté, j'ai à plusieurs reprises, soit à l'occasion de

1. Ch. Graux, *Bibl. de l'École des Hautes-Études*, t. XXXVI (1875).
2. G. Tissot, *Exploration scientifique de la Tunisie*, Paris, Imp. nationale, 1884-88.
3. Auguste Audollent, *Carthage romaine*, Paris, A. Fontemoing, 1901 (p. 198).
4. Stéphane Gsell, *L'État carthaginois. Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, t. II.

mes découvertes, soit à propos des travaux d'autrui, traité certaines parties de ces questions[1].

Mon dernier article m'a valu plusieurs lettres d'archéologues que le sujet intéresse particulièrement, me demandant des renseignements explicatifs et exprimant le désir d'en voir publier une étude d'ensemble. J'ai répondu à un désir du même ordre, exprimé par l'un des directeurs de la *Revue archéologique*, M. Salomon Reinach, en écrivant les lignes qui suivent, éclairées de croquis.

Il y a, dans un tel sujet, plusieurs écueils à éviter. C'est d'abord l'obscurité des textes, reconnue par tous les auteurs[2]. Beaucoup d'entre ceux-ci, refusant de s'engager sur un terrain aussi peu solide, se sont rejetés sur les découvertes archéologiques ou les observations d'ordre topographique, en leur accordant souvent une valeur excessive ou en les interprétant inconsidérément. D'autres, frappés du manque de concordance entre ces faits d'observation et les textes, ont suivi ces derniers en leur prêtant une précision qui ne s'y trouve pas, ou une confiance que devraient interdire soit des impossibilités matérielles, soit d'évidentes invraisemblances. Quelques archéologues enfin se sont jetés d'un de ces écueils sur l'autre. Tel me paraît être le cas de Cécil Torr qui a placé le port de commerce en un point où n'autorisent à le mettre ni les textes, ni l'aspect des lieux[3].

Un autre écueil est d'interpréter faussement ce qu'on voit. Que n'a-t-on pas écrit sur les constructions puniques, alors qu'aucun édifice de cette époque n'était connu? On sait quelles

1. Dr L. Carton, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions*, 1910, p. 611, p. 622 (*Note sur la topographie des ports de Carthage*); 1911, p. 235; 1918, p. 140 (*Nouvelles recherches sur le littoral carthaginois*). — *Revue archéologique*, 1911, II, p. 230 (*Le port marchand et le mur de mer de la Carthage primitive*). — *Revue tunisienne*, 1912, p. 35 (*Documents pour servir à l'étude des ports et de l'enceinte de la Carthage punique*. Pour les références données ici voir le tirage à part, *Bibliothèque de l'Institut de Carthage*), 1913, p. 231 (*Dixième chronique archéologique nord-africaine*); 1914 p. 78, (*Onzième chronique...*); 1915, p. 237 (*Douzième chronique...*); 1917, p. 145 (*Treizième chronique*); 1918, p. 165 (*la Carthage punique d'après M. St. Gsell*).
2. V. Dr L. Carton, *Documents*, p. 5.
3. *Revue archéologique*, 1894, XXIV, p. 300, *Les ports de Carthage*.

erreurs a commises Beulé au sujet des ruines romaines de Byrsa[1] qu'il a du reste explorées avec tant de zèle. Et dernièrement en visitant l'emplacement de Carthage avec un de nos plus éminents archéologues africains, j'ai été bien surpris de l'entendre soutenir que certaines constructions du littoral n'étaient pas puniques, parce qu'en blocage. Or, je connais, pour ma part, à Carthage deux ensembles remontant sûrement à l'époque de la première cité : le mur de mer, qui se compose d'un noyau de *blocage* revêtu de gros blocs taillés, et un édicule, temple ou mausolée, daté par des tessons à graffites, lequel est tout en blocage.

Si le Dr Courtet et surtout Oehler avaient tenu compte du caractère des constructions qu'ils ont étudiées dans la baie du Kram, ils n'eussent pas soutenu qu'elles sont puniques, puisqu'elles sont dépourvues, quoique maritimes, du revêtement en gros blocs qui caractérise le mur de mer.

Pour la question des quais, Ch. Graux avait reproduit, sans en voir l'erreur[2], un passage d'Appien d'après lequel tout le rivage carthaginois était protégé par des rochers. Falbe avait en vain montré que ces blocs — considérés, de son temps, comme des rochers — étaient les restes d'une enceinte fortifiée. Peu à peu apparaît l'opinion qui en fait des quais ; elle pénètre, sans discussion, dans les descriptions, les guides ou plans et finit par devenir générale, alors que rien, ni dans les auteurs anciens, ni dans les caractères de ces constructions, ni surtout dans leur situation n'autorise à l'adopter. La simple comparaison avec ce qui se voit, et s'est vu de tous temps, dans la Méditerranée — pour ne pas regarder ailleurs — montre que des villes bâties sur une plage aussi basse devaient être protégées par un mur. Les proportions de ces pierres rappellent en outre, celles des forteresses maritimes de l'Orient, notamment de Tyr, d'Arad et de Lixus[3].

1. Audollent, *loc. cit.*, p. 273.
2. Dr Carton, *Documents*, p. 6 ; Ch. Graux, *loc. cit.*, p. 184 ; Gsell, *loc. cit.*, p 30.
3. Carton, *Documents*, p. 65, et *Revue tunisienne*, 1918, p. 174 ; Renan,

Une autre cause d'erreur est bien connue. Le récit d'Appien est écrit de seconde main et d'après Polybe. Il n'avait pas assisté au drame qu'il raconte. M. Gsell, qui lui reste fidèle parfois au risque d'admettre certaines invraisemblances, reconnaît lui-même[1] que l'exactitude n'était pas sa qualité maîtresse, que peut-être il a quelquefois mal compris un texte qu'il lisait trop vite et qu'il ne voulait pas reproduire sans en modifier la forme. En outre, on ne doit pas perdre de vue que Polybe et Appien n'ont pas voulu nous donner une description méthodique de la ville. Ils n'ont parlé de ses monuments, de ses constructions que quand il le fallait pour l'intelligence de leur récit et il est certain qu'on n'a pas le droit de nier l'existence d'un édifice, d'un bassin, d'un port parce que les textes n'en parlent pas[2].

Si je n'ai pas toujours évité moi-même les écueils que je viens de signaler, des auteurs, même autorisés, n'ont pas suffisamment tenu compte de certaines de mes observations. C'est le cas de savants allemands qui, après quelques jours passés à Carthage, où ils sont loin d'avoir vu tout ce qu'ils ont interprété ensuite, ont émis des conclusions en contradiction complète avec certains faits[3].

Ceci m'amène à exposer par quelle méthode j'ai pu, après tant d'éminents prédécesseurs, ajouter à mon tour quelques faits nouveaux à leur œuvre. Je parcours depuis quinze ans le site de Carthage et je l'ai fait, pendant longtemps, sans autre préoccupation que de regarder et de retrouver ce qui avait été décrit ou vu avant moi, c'est-à-dire sans être distrait de cet examen d'ensemble par la poursuite d'une fouille ou celle d'une idée préconçue, suivant en curieux les importantes explorations du R. P. Delattre et du Service des Antiquités, apprenant à reconnaître la couleur et la nature des terrains traversés. J'ai assisté, non sans une profonde douleur, à la

Mission de Phénicie, n° 560; De la Martinière, *Bullet. archéol. du comité*, 1890, p. 140 et pl. IX.

1. *Loc. cit.*, III, p. 338.
2. Cf. Gsell, *loc. cit.*, t. II, p. 48.
3. Carton, *Revue tunisienne*, 1915, p. 237.

destruction souterraine des ruines par les Vandales modernes, qui, à une certaine époque, en arrachaient chaque année 6 à 7.000 mètres cubes de pierres[1]. J'ai vu creuser les tranchées, si suggestives — pour l'établissement du tramway Tunis-La Goulette-La Marsa — qui ont éventré toute la partie septentrionale de l'antique cité, ainsi que celles qui ont été faites pour l'allotissement de tout le site carthaginois; j'ai vu décaper, pour en transporter les déblais à la digue du canal qui traverse le lac, le Koudiat el Heurma[2] et les terrains d'un quartier d'époque punique situé sur les bords du lac, là où s'élève actuellement l'abattoir de La Goulette, creuser un puits du sommet du Koudiat el Hobsia jusqu'au niveau de la mer; j'ai assisté aux fouilles de M. le général Pistor et à celles de M. Merlin dans l'îlot circulaire du Cothon. Pendant dix étés, j'ai exploré à pied, en barque ou à la nage les restes du mur maritime; j'ai visité en toutes saisons les falaises que les flots rongeaient et les plages où la mer découvrait quelques heures des ruines que le sable enveloppait depuis des années. J'ai appris à reconnaître la nature du sous-sol par l'aspect de la surface, à suivre les ravins lavés par les pluies et les découvertes qu'y faisaient les Arabes chercheurs d'antiquités. Tout ce que j'ai ainsi relevé a été classé, ou passé au contrôle des textes et à celui de visiteurs compétents qui m'ont accompagné dans mes promenades. On comprendra que je proteste contre les conclusions d'auteurs qui ont contesté sans les discuter mes observations ou rejeté mes interprétations.

Les travaux de M. Audollent et surtout l'ouvrage de M. Gsell ont mis au point beaucoup de questions de la topographie carthaginoise. Pour ne pas alourdir l'exposé qui suit je me borne à adopter les conclusions du dernier quand elles concordent avec les miennes, le lecteur pourra, le cas échéant, se

1. Carton, *Revue tunisienne*, 1906 (*Pour Carthage*! p. 401) et toutes mes *Chroniques d'archéologie nord africaine*, dans le même périodique.
2. Où l'on a trouvé des centaines de lampes chrétiennes et les rebuts d'une fabrique d'objets en os.

reporter à l'*Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*. Je me contenterai de discuter les points sur lesquels nos opinions divergent.

II. — Le site.

C'est à sa situation sur l'étranglement qui divise la Méditerranée[1] en deux bassins que la colonie phénicienne de Carthage dut la splendide fortune qui lui échut.

Suivant qu'ils voguaient vers le Levant ou le Couchant, ses vaisseaux pouvaient aller chercher vers la mère-patrie, dans des régions de civilisation ancienne, les produits nécessaires aux échanges commerciaux, ou porter ceux-ci aux peuplades qui vivaient à l'autre extrémité de la Mer Intérieure. Carthage était donc un entrepôt admirablement placé. C'était aussi un point où les navires, venus de toutes les autres rives de la Méditerranée, pouvaient se rencontrer, une escale toute indiquée pour ceux qui allaient d'un bassin à l'autre. En tous cas ceux-ci ne pouvaient le faire sans passer en quelque sorte, sous son contrôle, à cause du rétrécissement qui les forçait à se rapprocher du comptoir tyrien.

L'emplacement de Carthage offrait entre les rochers de Sidi bou Saïd et les sables mouvants du cordon ou *taenia*, deux baies, dominées par des collines propices à l'établissement d'une citadelle où les marins commerçants pussent enfermer leurs marchandises et au besoin se défendre contre les attaques. Les deux isthmes qui le reliaient à l'intérieur constituaient des voies d'accès conduisant aux riches régions voisines, routes faciles à suivre, mais également faciles à couper, en cas d'agression de la part des indigènes.

Bien avant l'époque historique, le massif de Carthage fut une île. Tel encore il apparaissait, plus tard, aux marins venus du large, quand il fut relié au continent et alors que le banc de sable qui sépare Utique de la mer n'existait pas (fig. 1).

1. La largeur en est d'environ 140 kilomètres.

Comme l'a clairement exposé Tissot[1], ce sont les apports de la Medjerdah qui ont supprimé l'isthme dont le rôle fut si important lors du siège de l'an 146. Ce sont eux qui, à une époque plus rapprochée, mais encore perdue dans les brumes de la préhistoire, en se combinant avec les atterrissements de l'Oued Miliane, contribuèrent à la formation de l'autre isthme dit du ruban ou *taenia*.

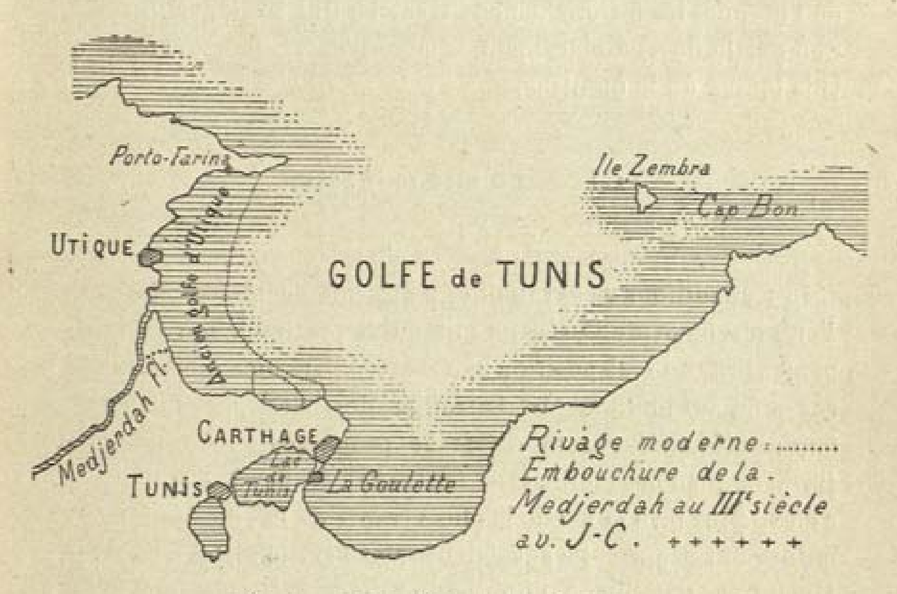


Fig. 1. — Golfes d'Utique et de Carthage.

Ces transformations n'étaient pas achevées à l'époque historique. La construction, sur le ruban, d'une chaussée, aurait dû lui constituer un squelette solide et en fixer définitivement la forme. Nous savons pourtant qu'à l'époque romaine il présentait des solutions de continuité puisqu'on devait alors traverser un ou plusieurs canaux en bacs pour aller de Carthage à Radès. Ces passages devaient être naturels, car, de nos jours encore, il s'en formerait si l'homme n'y

1. *Le Bassin du Bagrada*, p. 105. L'embouchure de la Medjerdah fut située primitivement à Tebourba. Au troisième siècle avant J.-C. elle était beaucoup plus rapprochée de Carthage que de nos jours.

mettait obstacle. J'ai vu, un hiver, les eaux du lac et celles du golfe se réunir au-dessus du cordon de sable[1].

Ce qui précède montre que tous les points de la périphérie de la presqu'île carthaginoise qui n'étaient pas formés par un rivage rocheux et surélevé ont été modifiés par les atterrissements du grand fleuve tunisien. Dans certains d'entre eux, les effets de ce phénomène ne sont plus visibles, tant la main de l'homme les a transformés. C'est ce qui s'est produit pour une partie de l'emplacement occupé par Carthage, comme je vais tenter de le montrer.

III. — La cité primitive.

A. — Le port.

Les conditions géographiques qui ont décidé du choix de l'emplacement de Carthage ont aussi présidé à son développement et à la disposition générale de ses quartiers, de ses rues, de ses monuments. La région des bancs de sable et de lagunes formée par le *taenia* se prolongeait primitivement jusqu'au pied des collines de Carthage, (v. fig. 3, 4 et 9) là où s'éleva plus tard la partie la plus vivante de la ville, puisqu'elle entourait ses ports. Le spectateur, placé sur le plateau de Bordj Djedid, a nettement l'impression que cette région venait mourir au pied de l'hémicycle des collines. Mais les débris des trois cités successives qui s'y sont accumulés en certains points y forment de véritables collines, et l'on se prend à douter qu'un tel changement soit l'œuvre de l'homme.

Le Koudiat-el-Hobsia (fig. 2 et 5), qui s'élève au bord des lagunes du Lazaret, où l'on place le port de guerre punique, a une altitude de 14 mètres. Un puits creusé à son sommet l'a traversé jusqu'au niveau de la mer[2] en se tenant toujours dans les remblais !

1. Carton, *Documents*, p. 86 et *Revue tunisienne*, 1918, p. 166
2. Carton, *Documents*, p. 59.

De nombreux sondages pratiqués au pied de cette colline, sur-

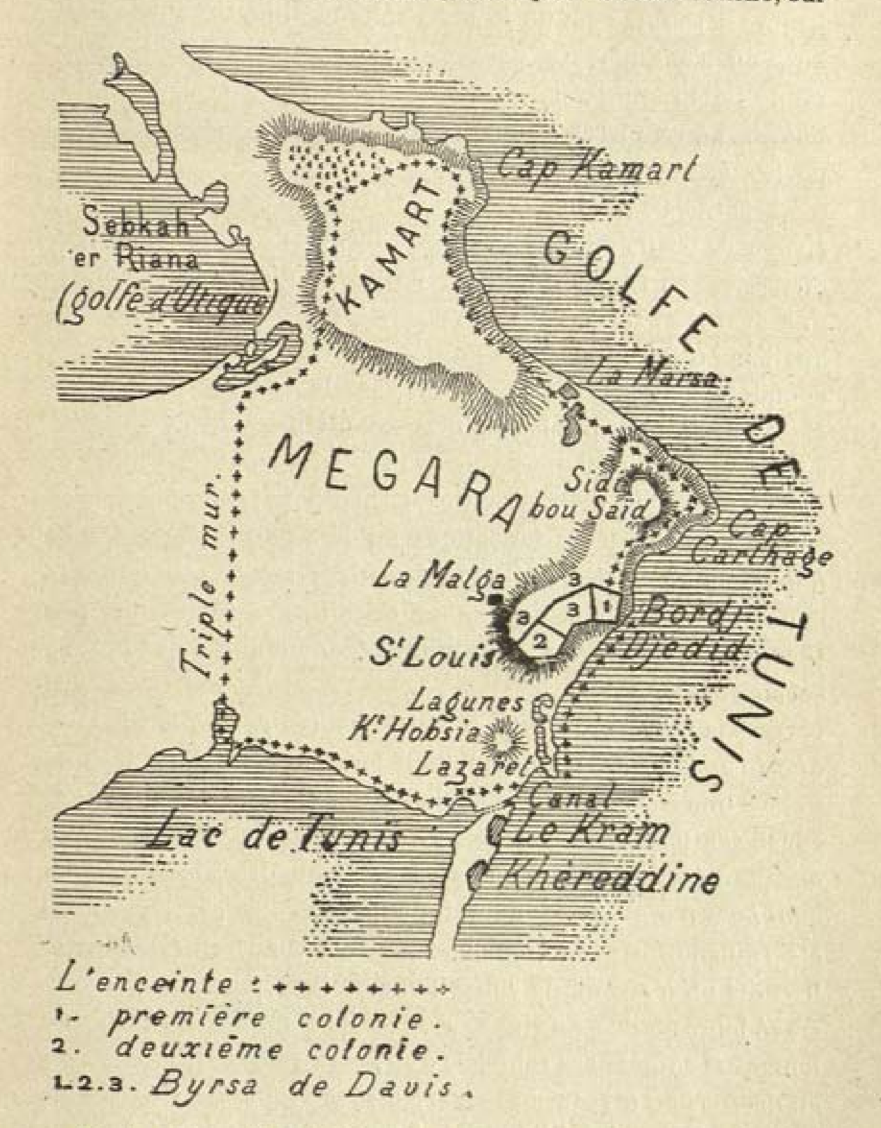


Fig. 2. — Presqu'île de Carthage. — Enceinte de 146 av. J.-C. — Byrsa.

tout vers le Sud et l'Ouest m'ont fait rencontrer, jusqu'à la cote zéro, du sable de rivage mêlé à des poteries roulées par les

flots[1] à une distance de 600 mètres du fond de la baie du Kram. Il s'agit, comme je l'ai expliqué ailleurs, d'un rivage qui, en s'ensablant a progressivement gagné vers le large. Toute cette région a donc été remaniée ; les terres de remblai ont servi à renforcer les murs établis pour la constructions des ports ou à régulariser des lagunes.

La petite berge, haute de 3 mètres qui court le long du rivage de Carthage (fig. 5, K J), est formée de ruines émiettées, disposées en couches minces, parmi lesquelles on distingue une épaisseur de cendres et de matériaux vitrifiés, que l'on attribue au grand incendie du siège de l'an 146. Elle est donc complètement artificielle. Composée de remblais, elle s'est élevée peu à peu, par les apports des civilisations successives, sur le sol bas ou submergé de la première époque punique[2].

Au pied de la colline de Bordj Djedid les Thermes d'Antonin (fig. 5) ont leurs fondations au-dessous de l'eau et le sol d'une longue galerie qui règnait sur leur façade est submergé dans sa partie la plus déclive. Le terrain sur lequel a été bâti le monument fut donc à un moment donné, plus bas que la surface de la mer.

Dans la petite plage (fig. 5, H-I) encadrée par un angle droit que forme un retour du mur de mer, au sud des Thermes, s'élève une berge dont j'ai publié la coupe[3]. Elle est formée de couches alternatives de terres vierges et de terres renfermant des poteries et des ossements, dans lesquelles sont des blocs *anguleux* d'argile provenant des collines voisines. Ceux-ci ont été transportés par l'homme, car s'ils avaient été roulés par les flots où les eaux de ruissellement, ils n'auraient pas conservé leurs angles. Le rivage a donc été remblayé ici artificiellement et comme ces remblais ont pu être suivis jusqu'un peu au-dessous du niveau de la mer, il est certain que celle-ci s'est avancée, à l'époque historique, beaucoup plus à l'intérieur.

1. Carton, *Revue tunisienne*, 1918, p. 167.
2. Carton, *Documents*, p. 51.
3. Carton, *Documents*, p. 46.

J'ai fait un certain nombre de sondages dans la partie basse qui s'étend entre les collines de Carthage et le rivage. J'y ai trouvé des couches de remblais jusqu'au niveau de la mer. Avec M. Gsell, j'aurais voulu que ces sondages aient été plus profonds. Tels qu'ils ont été pratiqués, ils montrent que le sol y était recouvert par les eaux. Or, si la Carthage punique s'étendit, dans cette région, jusqu'au rivage, il n'est pas possible qu'on y ait laissé une étendue de plusieurs hectares recouverte de

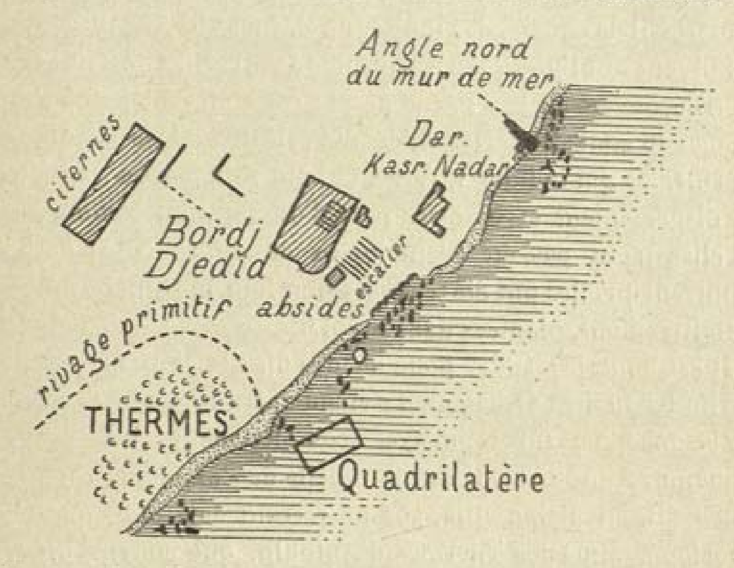


Fig. 3. — Le quadrilatère de Bordj Djedid et l'emplacement de la conque.

quelques centimètres d'eau, et inutilisée. Cette dernière devait donc avoir une profondeur assez grande pour que des barques y pussent venir et c'est parce que la baie s'est ensablée progressivement que, le rivage où la mer roulait les tessons ayant suivi ce mouvement, les sondages en ont rencontré partout des traces [1].

Sur la plage de Carthage un fort ensablement s'est produit au pied de tous les saillants formés par les ruines du mur de mer, tels que les quadrilatères de Bordj Djedid et de Falbe.

1. Carton, *Revue tunis.*, 1918, p. 167 et 170.

Une expérience a, dernièrement, confirmé cette observation. Le rivage occidental du golfe de Tunis ayant été soumis à des phénomènes d'érosion, on le protégea à l'aide d'épis en pieux perpendiculaires au rivage. Aussitôt après, des atterrissements importants se produisirent. Ces constatations peuvent expliquer comment, dans la région où ont été faits les sondages, et où, comme on le verra plus loin, fut situé le port primitif de la cité, des ensablements se sont formés dès que l'homme y construisit des quais, des môles, ou des jetées.

Suivant une ligne qui passe au pied de la colline de Saint-Louis on a découvert un très grand nombre de stèles dédiées à Tanit. Beaucoup sont couvertes de dépôts calcaires et de coquillages marins, ce qui indique qu'elles ont été submergées. Leur état de dispersement et d'autres faits d'observation comme celui qu'elles n'ont pas été réemployées dans des constructions, montrent qu'elles ont été trouvées non loin du point où on les a primitivement, plantées dans le sol [1].

Il est donc probable, pour ne pas dire certain, que toute la partie basse de Carthage qui s'étend entre le pied des collines et la mer ne fut remblayée complètement qu'à l'époque romaine. Autrement, il serait difficile de s'expliquer qu'on eût construit, en pleine ville, sur un terrain déjà bâti, un édifice énorme comme les Thermes d'Antonin, qui couvre près de trois hectares [2].

1. Carton, *Revue tunisienne*, 1918, p. 171. Une erreur de lecture de la carte m'a fait donner une fausse indication sur la situation de l'égoût d'où on a retiré ces stèles. Il est à 85 mètres environ au S. S. O. de Bir Zarig. L'endroit exact où se trouvait le long mur en pierres de taille avec poterne est à 120 mètres à l'ouest du rivage et à 75 mètres au sud de Bir Zarig.

2. Tous les monuments publics élevés dans les villes d'Afrique, un siècle ou deux après la fondation de la Carthage romaine, l'ont été généralement à leur périphérie. Les exemples en sont innombrables : thermes, théâtre, cirque, citernes de Thugga ; thermes, théâtre, amphithéâtre citernes de Bulla Regia ; théâtre et amphithéâtre de Suffetula : amphithéâtre, cirque, Odéon de Carthage ; thermes, théâtre de Timgad, etc. (Ce qui précède ne s'applique pas, bien entendu, aux temples du Capitole qui devaient être au centre de la ville, de préférence sur un point culminant). Le théâtre de Carthage fait exception : des restes de mosaïques sur les gradins, font penser qu'on dut y démolir les maisons d'un quartier pour l'élever. C'est une commodité et un luxe que la

Des constatations faites par un officier de marine, M. de Roquefeuil[1], concordent tout à fait avec ce qui vient d'être exposé. Etudiant le quadrilatère du Bordj Djedid, bâti au nord du rivage qui règne devant cette région, il a affirmé qu'il présente un musoir à son extrémité méridionale[2]. Ce musoir implique l'existence d'un port ou d'un abri en arrière de lui. Or, il n'y a pas place en mer pour l'un ou pour l'autre. M. de Roquefeuil surpris par cette apparente contradiction a admis qu'il y en avait eu un petit à l'abri du quadrilatère. Mais on n'aurait pu loger là qu'un restreint nombre de bateaux, et, outre que les fonds d'eau n'y sont, actuellement, que de quelques centimètres, les navires n'y auraient guère été abrités par le musoir. M. de Roquefeuil ne pouvait supposer que la région qui portait les énormes ruines des Thermes d'Antonin à l'époque romaine. avait été sous les eaux à l'époque punique. Pour le penser il a fallu y être amené, comme il m'est advenu, par une série d'observations successives se corroborant.

La forteresse que représente le quadrilatère (V. fig. 3), et le musoir qui en prolonge un des angles abritaient donc un port sur l'emplacement duquel s'élève la berge et ont été pratiqués les sondages qui m'en ont révélé l'existence.

Cette petite baie avait la forme d'une conque[3] (fig. 3 et 4) et elle formait, quoiqu'on en ait dit, un assez bon abri. On ne peut s'en rendre compte sur la *Carte archéologique*, où la ligne courbe du rivage indique la limite de la partie ensablée et non celle des bords du port, et où le quadrilatère, pourtant si remarquable n'est pas indiqué[4].

grande cité put sans doute s'offrir; mais elle n'a pas renouvelé le geste. La présence presque « centrale » des Thermes d'Antonin serait donc tout à fait insolite si elle ne s'expliquait très simplement par l'utilisation d'une surface plus ou moins vague, et gagnée sur la mer, où l'on bâtit sans doute tout un nouveau quartier en même temps que ces bains publics.

1. *Comptes-rendus de l'Acad. des Insc.*, 1899, p. 25.
2. Carton, *Documents*, p. 25.
3. Sur ce terme, adopté par moi, voir *Revue Tunis*, 1918, p. 176.
4. Le plan donné par M. de Roquefeuil (*loc. cit.*), en ce qui concerne la

C'est la ligne sensiblement droite, formée par le côté sud de ce dernier, un mur qui le prolonge jusqu'à la berge, et le pied de la déclivité qui fait suite qui abritaient le port contre les vents dominants. Son orientation ne diffère pas sensiblement de celle du rivage septentrional de la baie du Kram où se trouvait l'entrée des ports de la grande Carthage [1]. Si le quadrila-

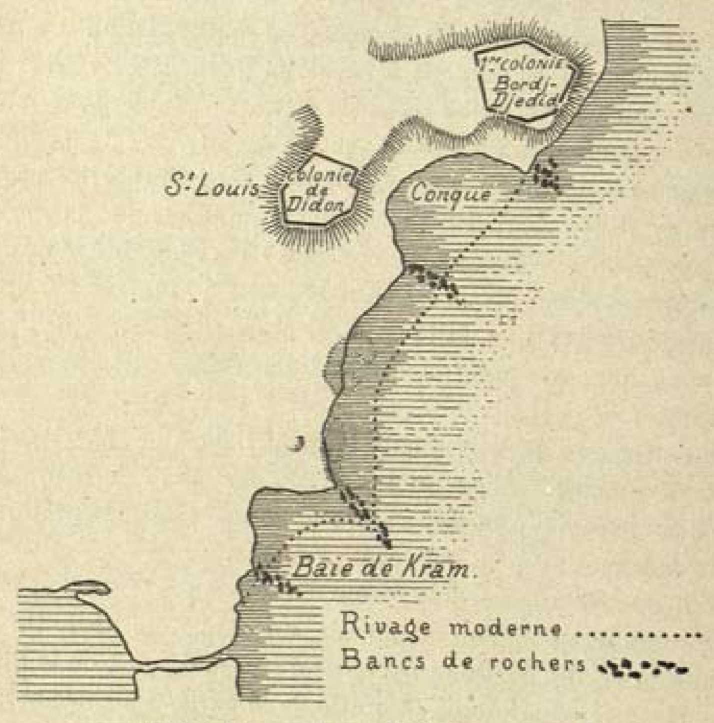


Fig. 4. — La première cité et le premier port.

tère n'existait pas quand fut bâtie la colonie primitive, il a été construit sur des rochers qui protégeaient l'entrée de la conque. Il n'est pas nécessaire d'admettre le recul de la falaise invoqué par Gauckler [2] pour supposer que la baie était

forme, la situation et l'orientation du quadrilatère de Bordj Djedid est tout à fait erroné. Voir à ce sujet les indications que j'ai portées à la figure 3.

1. Les comparer dans les fig. 4 et 9.

2. Carton, *Documents*, p. 27.

plus profonde jadis que de nos jours, recul qui, du reste ne s'est certainement pas produit sur plus de 3 ou 4 mètres de profondeur.

Le tracé du rivage était donc, à l'époque de la fondation de Carthage, situé bien en arrière du littoral actuel (V. fig. 4, 3, et 9).

Du haut du plateau de Bordj Djedid on voit qu'il devait, après la courbe qu'il décrit à son pied, suivre une ligne à peu près droite qui, arrivée à hauteur des lagunes du Lazaret les traverse pour aboutir au fond de la baie du Kram La pointe du Lazaret se détache et s'isole de cette ligne bien plus nettement qu'on ne le voit sur la carte et on se figure bien qu'elle a été formée par un ou plusieurs bancs de rochers partant du rivage et traversant des dépressions. On comprend parfaitement qu'à un moment donné cette région ait été régularisée par l'homme, qui creusa les bas-fonds pour en faire des bassins et en porta les déblais derrière des murs bâtis sur les rochers, conformément aux règles adoptées par les Phéniciens pour leurs ports de guerre[1].

C'est dans la partie nord de ce tracé que se trouve la conque, dans laquelle, avec Vernaz et Gauckler, je place[2] le port de la Carthage primitive (fig. 4).

M. Gsell n'accepte pas cette opinion, pour des raisons auxquelles je viens de répondre. Il en donne[3] encore une, à savoir que l'existence de ce port n'est signalée dans aucun auteur. Cependant il cite ailleurs[4], comme n'étant pas à négliger, certain passage de Cicéron disant que Carthage était *entourée* de ports.

Cette question du premier port de Carthage est assez importante pour que je l'envisage à un autre point de vue, en montrant qu'il n'a pu être établi d'emblée dans la baie du

1. Gsell, *loc. cit.*, p. 42, notes 3 et 4 et p. 46, note 2.
2. Carton, *Documents*, p. 26 et 27.
3. *Hist. ancienne de l'Afrique du Nord* II, p. 48.
4. *Ibid.*, p. 76.

Kram. Il est certain que le Koudiat el Hobsia (fig. 5) étant complètement artificiel, n'a pu porter la citadelle de la ville antique. Il est tout à fait invraisemblable que cette forteresse ait été sur la colline St-Louis, le port se trouvant auprès de la baie du Kram, éloignée de 1500 mètres. Une telle distance entre les habitations, les magasins et les vaisseaux les eut exposé à être séparés les uns des autres par des partis ennemis et si un mur fortifié les avait reliés, la cité naissante n'eut jamais eu assez de défenseurs pour la protéger sur une longueur de 3 à 4 kilomètres. M. Gsell cite bien le cas d'Agrigente. Mais c'est une exception et comme on en ignore les raisons, on ne voit pas pourquoi ce cas serait appliqué ici.

Qu'il y ait eu, dans la baie du Kram, de bonne heure, et peut être en même temps que dans le port de la conque, un abri où quelques pêcheurs tiraient leurs barques, c'est possible. Mais les commerçants devaient le trouver trop loin du refuge qu'offraient les collines.

Il faut enfin ajouter aux raisons qui viennent d'être données, une considération d'ordre géographique. Le havre de Bordj Djedid est le premier que les navigateurs venant du large rencontraient à l'intérieur du golfe de Tunis La rive nord de la conque devait, enfin, avoir des fonds plus grands que ceux de la baie du Kram, puisqu'elle était au pied de collines escarpées. Nous savons donc que le point dont il s'agit, était, à l'origine de Carthage, le plus favorable à l'établissement d'un port. Si on démontre qu'il était également le mieux placé ou le mieux disposé pour l'érection de la citadelle qui devait le défendre, les raisons qui nous incitent dès maintenant à placer ici la Carthage primitive, seront singulièrement corroborées.

B. — La ville.

La colline de Bordj Djedid domine immédiatement la conque (fig. 4). Elle offre des escarpements prononcés qui en ren-

daient la défense facile, et qui paraissent avoir été, du côté de la mer, artificiellement accentués en à-pics.

Une observation s'impose tout de suite ici. On sait que certains points naturellement forts se sont toujours imposés en quelque sorte, à l'homme pour l'édification de citadelles. Tel est le rocher de Constantine, tel le site de Verdun. Il en est ainsi de la colline de Bordj Djedid. Actuellement, elle porte une batterie qui a succédé, il y a quelques années, à un fort turc ou espagnol. Plusieurs textes épigraphiques nous apprennent[1], qu'à l'époque romaine elle faisait partie d'un quartier où se trouvait la première cohorte urbaine. Enfin les bords méridional et occidental de ce plateau sont soutenus par un mur énorme, double en certains points, qui ne peut avoir appartenu comme le pensait Falbe, qu'à des fortifications[2] (v. fig. 3).

Ces dernières, ne pouvant être ni byzantines ni romaines, sont puniques. Cet endroit, fouillé par de nombreux explorateurs, n'aurait rien donné. J'ai remarqué que le sol y contient une quantité prodigieuse de tout petits fragments de marbre blanc; en outre, l'emplacement renferme un grand nombre de puits funéraires puniques[3].

Certains auteurs pensent que la première Carthage ou plutôt que le premier groupe d'habitations élevées à Carthage fut sur la colline Saint-Louis. La comparaison avec le site de Bordj Djedid n'est pas en faveur de cette opinion (v. fig. 4). Cette colline est d'abord trop loin de l'emplacement du premier port,

1. Carton, *Documents*, p. 41.

2. C. T. Falbe, *Recherches sur l'emplacement de Carthage* (n° 34 de sa carte). — Audollent, *loc. cit.*, p. 247. — *Carte archéologique de Carthage dressée par les soins de M l'adjoint du génie Bordy avec le concours de M. le R. P. Delattre, le général Dolot, P. Gauckler.* Le mur occidental est indiqué sur cette carte, par un trait rouge pointillé, aux lettres rouges Rm, à l'Est des « Grandes citernes ». Il forme un angle droit avec un talus indiqué par des hachures, qui passent sur le mot el de Ard el Goubba et qui représentent le mur méridional dont il ne reste qu'une ligne de blocs énormes. A l'intérieur de cet angle est un autre angle en pointillé rouge, renfermant les lettres RM qui représente le mur intérieur.

3. Ce qui ne prouve pas qu'il soit postérieur à l'an 146. Cf. Gsell, *Hist. anc.*, II, p. 24.

— qu'on le place à la pointe du Lazaret ou dans la conque — et notablement plus éloignée, en tous cas, de celle-ci, que l'autre colline.

On sait que les Phéniciens employaient constamment de grandes citernes dans leurs villes, dépourvues de sources, — et Carthage à ce point de vue ne différait pas de leur pays d'origine. — La colline de Saint-Louis n'a jamais fourni aux explorateurs de groupes importants de réservoirs. Bordj Djedid en a deux considérables.

On a longtemps considéré l'un d'eux[1] comme étant de construction punique. Les auteurs les plus récents affirment qu'il est romain. Le problème ne me paraît pas encore résolu.

Il est certain que le plan général en est bien celui des citernes romaines que l'on rencontre, en si grand nombre, dans les villes antiques d'Afrique. Mais ce plan ne fût-il pas aussi celui de certains réservoirs puniques? A part Daux, aux assertions de qui on ne peut s'arrêter, aucun des auteurs qui soutiennent que ces citernes n'ont pas les caractères des constructions phéniciennes, ne nous a indiqué nettement quels sont ces caractères[2]. Je n'en connais, pour ma part, qu'un qui puisse leur être nettement attribué, et je le trouve ici. C'est d'être entouré par un impluvium. Je l'avais signalé, et je croyais être le seul à l'avoir remarqué[3]. Le conducteur qui a été chargé de la restauration de ce monument[4] a observé, à son tour, qu'il est au fond d'une vaste cuvette artificielle.

On a soutenu aussi que ces citernes alimentées par un aqueduc, malgré l'impluvium qui les entoure, ne pouvaient être puniques.

1. Les « Grandes citernes » de la *Carte archéologique de Carthage*.

2. Les exemples cités, par M. Gsell (p. 84) comme se rapportant à des citernes puniques ont trait à des bassins de dimensions restreintes et d'usage privé. Perrot (*Hist. de l'art*, III, p. 366), après avoir dit que les Phéniciens, dans leur pays, n'employaient que de grosses pierres, admet très bien qu'à Carthage ils aient modifié leur technique et employé du béton ou du blocage.

3. Il est bien indiqué dans la carte du guide intitulé *Carthage* de M. E. Babelon, par les courbes de niveau (n° CI).

4. Qui sert maintenant pour l'alimentation de la banlieue. Cf. Magne, *Cahiers d'archéologie tunisienne*, 1911, p. 1 (*Note sur les citernes de Carthage*).

Il semble pourtant que la seule conclusion à tirer de ces deux constatations, en apparence contradictoires, est que le système d'alimentation de ces réservoirs a été transformé, et que, desservi d'abord par l'impluvium, il le fut ensuite par la conduite. Carthage n'a pas été, n'a pu être détruite de fond en comble comme certains auteurs le prétendent[1]. Aller rechercher les fondations et même le bas du mur du rez-de-chaussée sous la partie supérieure écroulée des maisons est un travail prodigieux, si considérable que les Vandales modernes qui, depuis des siècles, s'acharnent après les substructions de la Carthage romaine n'ont pu les faire disparaître complètement. Un édifice bâti en partie sous terre, comme les citernes, n'a pas pu être démoli ; il a été comblé et s'il existait avant la Carthage romaine, on a pu y utiliser pour la construction de celle-ci ce qui restait en le transformant, sans doute. On sait, du reste, que tout vestige de la Carthage punique n'avait pas disparu quand C. Gracchus revint pour la rebâtir[2]. Un des principaux cimetières de l'époque romaine, celui des *officiales*, semble avoir servi sans interruption, entre les deux périodes[3]. J'ai moi-même découvert, dans la région des ports, une *cella* à moitié renversée, renfermant des objets des deux époques.

Si on n'admet pas que les grandes citernes de l'Est soient puniques, il me paraît difficile de prétendre que celles qui sont sous la batterie de Bordj Djedid remontent à l'époque romaine. Comme je l'ai indiqué[4], les deux groupes dont elles se composent n'ont rien de ce qui appartient à cette dernière et

1. Cf. Gsell, *loc. cit.*, II, p. 33, n° 5.

2. On peut remarquer, à ce sujet, sur la *Carte archéologique*, que ces citernes paraissent avoir leurs grands côtés parallèles aux lignes NE.-SO de la centuriation de la Carthage romaine. Ce serait un argument assez sérieux pour en attribuer l'origine à cette dernière. Mais on ne sait dans quelles proportions elles ont pu être remaniées. Il est curieux de noter en passant qu'en revanche, sur la carte archéologique, les citernes de la Malga ne sont pas comprises dans la centuriation urbaine de Carthage, mais dans celle de la presqu'île, tracée par C. Gracchus et dont les grandes lignes sont si visibles sur les cartes.

3. Delattre, *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1898, p. 96 et *Revue archéologique*, 1898, XXXIII, p. 83, 1891, XXXIV, p. 240.

4. *Documents*, p. 131.

comme ils ne lui sont sûrement pas postérieurs, on doit admettre qu'ils l'ont précédée.

Ainsi, la situation du plateau de Bordj Djedid, l'histoire et la nature des constructions qui s'y sont succédées, les vestiges archéologiques qu'on y a rencontrés, tout concorde à faire penser que c'est ici que les premiers colons phéniciens établirent leur comptoir.

On se figure facilement la petite citadelle couronnant la colline et dominant, vers le large, toute l'étendue du golfe.

A ses pieds, le rivage où sont amarrées ou tirées les barques. Entre les deux, sur les pentes, les magasins et les boutiques ; et, tout autour, jusqu'aux grandes citernes, les habitations (fig. 3).

***

Mais si la première Carthage s'éleva ici, resta-t-elle toujours la citadelle de la ville et doit-elle être confondue avec celle de l'an 146, avec Byrsa?

On sait que, d'une manière générale, les auteurs s'accordent à placer cette dernière sur la colline Saint-Louis. Ils reconnaissent, du reste, n'avoir aucune preuve solide à présenter à l'appui de cette opinion[1].

La question doit être divisée, et on est amené à se demander d'abord si Byrsa se confondit avec la Carthage primitive. M. Gsell ne pense pas qu'il soit possible de le dire, mais il part de cette prémisse que Byrsa était sur la colline de Saint-Louis, ce dont il n'est pas question pour le moment.

On a longtemps soutenu qu'il y eut à Carthage deux colonies phéniciennes, fondées successivement. A la première, appelée Cambé ou Caccabé[2] aurait succédé la colonie de Didon, Qart-Hadasht. M. Gsell rejette cette opinion parce qu'aucun texte ne l'autorise. Mais le contraire n'est pas prouvé. Et si on

1. Gsell, *loc. cit.*, II, p. 9.
2. Gsell, II, p. 377.

admet que Byrsa fut le berceau de Carthage et d'autre part que la première colonie phénicienne dut être à Bordj-Djedid, la dualité d'origine s'impose.

D'autres considérations militent en sa faveur. C'est d'abord ce nom de Carthage, qui signifie « la ville nouvelle ». Il a, bien entendu, été donné par comparaison avec un centre plus ancien. Les noms géographiques employés en pareil cas sont de deux ordres. Ou bien le centre dont on a voulu rappeler le souvenir était éloigné et situé dans la métropole — le plus souvent il s'agissait d'une colonie. — On a alors accolé le qualificatif de « nouveau » à ce dernier. Tels sont les noms de New-York, Nouvelle-Orléans. Ou bien le centre était dans le voisinage et on n'avait pas besoin de rappeler son nom. Il suffisait de le désigner par celui de la nouvelle ville : Villeneuve, Neapolis, Qart-Hadast (Carthage). Il y eut donc ici deux groupes d'habitations dont l'un succéda à l'autre ou lui fut juxtaposé. Comme rien n'autorise à penser que la première ville ait été remplacée par la seconde, ce qui impliquerait l'idée d'une catastrophe l'ayant détruite brusquement, il faut admettre qu'elles existèrent pendant un certain temps l'une à côté de l'autre. Carthage doit donc son origine à deux colonies différentes. Comme celle dont nous connaissons sûrement le nom paraît avoir été fondée par Elissa-Didon, on doit admettre qu'elle a été précédée par un autre comptoir.

M. Gsell admet[1] la possibilité de la réalité de la légende de Didon. A cause de sa parenté avec le personnage historique de Pygmalion, et du caractère tout oriental de cette légende, je l'admets également.

J'ai indiqué ailleurs[2] comment les longs marchandages pour l'achat du terrain, et la ruse employée pour surprendre la foi des indigènes rappellent les tractations qui se passent encore sur la terre d'Afrique, entre Sémites et autochtones.

1. *Loc. cit.*, p 395.
2. *Documents*, p. 118.

***

Une dernière question se pose. La Byrsa de l'an 146 s'élevait-elle sur la colline Saint-Louis, emplacement de la colonie de Didon ou ailleurs, ou celle-ci n'en était-elle qu'une partie? Ces diverses opinions ont été soutenues par des écrivains autorisés et M. Audollent, qui les a très bien résumées[1], me paraît sévère quand il qualifie d'étrange la théorie de Davis qui comprend dans Byrsa les collines de Saint-Louis et de Bordj-Djedid. Sans affirmer qu'elle corresponde à la réalité, je la crois très soutenable (v. fig. 2).

Les deux cités, l'ancienne et la nouvelle devaient être réunies dans une enceinte commune quand, Carthage débordant vers la baie du Kram, ses habitants furent amenés à construire la vaste fortification qui ne put la sauver en l'an 146. On put très bien conserver le mur qui englobait le double noyau d'origine de la ville comme citadelle, réduit, « Kasbah ». Son étendue n'eut pas été en disproportion avec celle de la grande cité, comme un coup d'œil jeté sur la figure 2 le montre de suite.

Ainsi qu'on l'a déjà remarqué[2], il existe à Carthage des traces très nettes d'un mur d'enceinte que M. Audollent considère[3] comme ayant appartenu à celui qu'éleva Théodose II en l'an 425. Mais il a très bien pu être élevé sur les restes ou le tracé de l'enceinte punique.

Un escarpement part de l'angle nord du mur de Falbe, formant l'arête du plateau qui domine la mer et se dirigeant vers le Nord-Ouest. Il se continue ensuite sur le talus qui passe au sud de la station de Sainte-Monique et se poursuit en séparant le plateau de l'Odéon de la basilique de Damous Karita pour

1. *Loc. cit.*, p. 269.
2. Carton, *Documents*, p. 114.
3. *Loc. cit.*, p. 155.

aboutir aux citernes de la Malga[1]. Ce talus est évidemment artificiel, il offre des saillants et des rentrants tout à fait caractéristiques, au point que, comme je l'ai indiqué, de la mer et par un certain éclairage, sa vue donne l'impression d'une enceinte fortifiée avec tours et bastions, à lignes un peu confuses.

A partir des citernes de la Malga, il se continue avec une ligne de monticules qui doivent correspondre à des tours et qui passe au-delà de l'amphithéâtre et du cirque. A Douar-ech-Chott apparaît un nouveau talus qui se termine à la colline du Koudiat-el-Hobsia[2].

Cette seconde partie du tracé représente sûrement l'enceinte byzantine, à en juger par la quantité considérable de lampes et de plats chrétiens de rebut mélangés à des débris de cuisine, qu'on y rencontre. Mais rien ne révèle qu'elle soit sur l'emplacement de l'enceinte punique[3].

1. Ce tracé, sur la *Carte archéologique* de Bordy, passe par des points suivants : Tour et poterne (sur le rivage), r du mot Cérès, la courbe de niveau qui en part jusque vers la côte 29, 33, puis une ligne de hachures passant par les cotes 32,73-37,01-40,40-43,20-45,16, puis vers l'extrémité du mot Teurf es Sour, 46,80-47,75-44,40-45,50-48,65 (Rblm), 50,45-46,47-40,13 (route de la Goulette). On remarquera la série de saillants disposés en étoile qui se trouve à Bab er Riah. V. aussi E. Babelon, *Carthage* « Traces de murailles » sur la carte.

2. Le tracé passe par Koudiat el Melab, Koudiat-el Khodja, el Heurma. Ce dernier monticule a été rasé dans sa moitié orientale, pour le transport de ses terres à la digue du canal du port de Tunis où devait être installée la voie ferrée du tramway. En dehors des centaines de lampes chrétiennes et des rebuts d'un atelier d'objets en os, on y a trouvé, tout-à-fait en bas, et au niveau de la surface des champs voisins, un certain nombre de tombes romaines. Ensuite, vient un talus allant de Douar-ech Chott au lieu dit El Heurma (aliàs el Hobsia) voisin des lagunes, qui n'est pas porté sur la *Carte archéologique*. Il passe pourtant bien visiblement vers le premier B de Bir el Bey, et le *b* de Bir en Nour pour suivre le talus 9,15-8,90 qui est au pied d'El Heurma.

3. J'ai pourtant rencontré, à l'ouest de la station de Salambo et du Koudiat el Hobsia, à deux mètres de profondeur, un amas considérable de tessons puniques et grecs, à couverte noire et à estampilles. Mais le simple sondage que j'ai fait ne peut être concluant. Néamoins, comme j'ai découvert, non loin d'ici, auprès de l'abattoir de la Goulette, et aux bords du lac, ainsi qu'auprès des restes puniques de l'Aouïna (V. ci-après) un dépôt semblable, on peut se demander si ces amas de débris ne correspondent pas au mur d'enceinte punique qui, du Cothon, se serait dirigé vers le lac. Je n'ai, du reste, pas cru pouvoir faire état de ces constatations dans les restitutions que je propose plus loin de cette partie de Carthage.

Au contraire, les escarpements qui s'allongent au nord des plateaux de Carthage paraissent correspondre à une limite très ancienne de la ville.

On doit remarquer tout d'abord qu'ils ne sont nullement déterminés par un banc de rochers sous-jacents ou par l'orographie générale de la région, d'après la manière dont ils traversent les courbes de niveau.

Un fait est bien connu des archéologues à qui le sol de Carthage est familier. Au sud des talus, c'est-à-dire vers l'emplacement de la ville, il est couvert de débris de marbre et de poteries; la coupe de la tranchée du tramway, haute de 5 mètres, y montre une grande quantité de constructions dans lesquelles on voit parfois jusqu'à deux et trois mosaïques superposées, d'époque romaine, et au-dessous, d'autres ruines qui sont peut-être puniques[1]. Au nord des talus, le sol n'offre que des ruines extrêmement clairsemées et la surface n'en présente plus une grande quantité de débris.

Plus au Nord une autre tranchée du tramway, vers Sidi bou Saïd, haute de près de 10 mètres, passe à quelques mètres d'ici, en terre complètement vierge, sur une longueur de près de 400 mètres.

Il semble difficile de trouver une preuve plus éclatante montrant que, de tous temps, les limites de la Carthage construite n'ont jamais dépassé cette ligne. Et du reste, ainsi qu'on l'a remarqué, il est bien peu probable que l'enceinte qui défendait la Carthage punique ait coupé le plateau en son milieu.

On objectera que l'enceinte punique n'a pu subsister à l'époque romaine, même à l'état de ruine. Tous ceux qui ont pratiqué des recherches archéologiques en Afrique savent que, parmi les vestiges les plus effacés, — ceux de l'enceinte de Thyna, par exemple, — les constructions un peu importantes ont laissé

1. Le relevé, pas à pas, de ce qui a été trouvé lors du creusement de cette tranchée, ne paraît pas avoir été fait. Il n'a pas, du moins, été publié. C'eût été un document de grande valeur. J'y ai vu détruire un mur en pierres de taille, avec une porte en grands claveaux.

sur place, même après l'enlèvement de la plupart de leurs pierres, une saillie très accusée. Ici, comme pour les grandes citernes de Bordj Djedid, la mission de *decemviri* qui fut chargée d'effacer les traces de Carthage ne put qu'en niveler sommairement les constructions. La différence de niveau qui existait entre les terres situées de part et d'autre du mur ne peut être supprimée — elle existe encore. — Les substructions n'en furent pas enlevées. De là un obstacle qui, lors de la reconstruction de la ville par les Romains détermina la direction de rues ou la formation de glacis, peut-être la construction d'un mur d'octroi.

On se demande pourquoi, s'il n'y a pas eu d'obstacle ici à l'époque romaine, les constructions s'y seraient arrêtées aussi brusquement. Et si on admet que c'est parce que la ville romaine n'a pas atteint cette ligne — ce qui est bien invraisemblable — il faudrait croire alors que c'est la ville punique qui l'a déterminée, ce qui renforcerait l'opinion qui y place son enceinte.

***

Il y a donc d'assez sérieuses raisons pour croire que le mur qui dut réunir, à un moment donné, les deux colonies primitives en couronnant le plateau, ait suivi le tracé indiqué plus haut jusqu'à l'ouvrage de Bah er Riah pour se diriger ensuite vers le bord occidental de la colline de Saint Louis, la contourner et revenir vers le Nord-Est en suivant le bord sud des collines de Carthage[1].

Byrsa couvrait-elle l'espace embrassé par ce tracé, ou ne comprenait-elle que le plateau de Saint-Louis? M. Gsell a fait à ce sujet[2] des observations frappantes en remarquant que ce nom a pu être donné à une partie de la ville, de la citadelle ou à un quartier renfermant cette dernière. Il a montré que les

1. A un certain moment, cette défense a du être complétée par un autre mur, descendant de Saint-Louis vers la mer, pour protéger le port.

2. *Loc. cit.*, II, p. 9 et 10.

chiffres donnés par les auteurs anciens pour le pourtour de Byrsa : 3 et 4 kilomètres, sont de beaucoup supérieurs à celui de la colline, même pris au bas de ses pentes. En revanche, le tracé indiqué ci-dessus correspond exactement à cette donnée, puisqu'il a environ 3.400 mètres. Cet auteur pense encore[1] que la citadelle de Byrsa, limitée à cette colline, n'aurait jamais pu renfermer les 50.000 hommes et femmes qui, d'après Appien, s'y sont réfugiés.

Rien, dans le récit du siège de Carthage, ne s'oppose à ce que Byrsa ait eu une étendue supérieure à celle de la colline. Nous savons d'autre part que la ville, avant de posséder la grande enceinte qui comprenait toute la presqu'île, était entourée d'un autre mur, celui qui au VIe siècle arrêta le rebelle Malchus[2] et que rencontra Mancinus lors de sa malencontreuse pénétration dans le faubourg de Megara.

J'ajouterai enfin qu'en attribuant à Byrsa la surface comprenant les collines de Saint-Louis et Bordj-Djedid, on serait moins tenté de s'étonner qu'il n'y ait pas eu de citernes publiques sur la première, puisqu'il y en avait sur la seconde[3].

On peut, d'après ce qui précède, se figurer quelle a été l'évolution de la Carthage punique entre la fondation de son premier comptoir et le siège fameux qui en a vu la fin.

L'établissement primitif s'élève sur la colline de Bordj Djedid au sommet de la grève escarpée qui domine la mer, à l'entrée de la baie sur le rivage de laquelle ses barques sont échouées.

1. *Loc. cit.*, p. 85.
2. Gsell, p. 19.
3. Je rappelle, pour mémoire, l'existence, sur le versant oriental de la colline de Bordj Djedid, des restes d'un énorme escalier (fig. 3) dans lequel certains auteurs ont vu ceux du temple d'Eshmoun. Il n'est pas absolument sûr que cet emmarchement n'ait pas existé à l'époque punique pour être restauré ensuite. On a trouvé ici une dédicace à Astoreth et à Tanit du Liban. M. Audollent (*Carthage romaine*, p. 171) se refuse à placer ici avec Davis le temple d'Esculape. Il le place à Byrsa, en admettant que le sanctuaire punique a pu être relevé à l'époque romaine, sur le même emplacement. On ne voit pas pourquoi cette hypothèse ne pourrait être appliquée à Bordj-Djedid.

Didon fonde un second comptoir[1], la « nouvelle ville » sur la colline Saint-Louis. Le port en est au fond de la conque.

L'espace qui sépare les deux bourgs se couvre d'édifices. Une enceinte commune, qui les relie, est construite (fig. 2).

Vers le troisième siècle avant J.-C.[2], la cité gênée dans son expansion vers le Nord par l'élévation des plateaux au-dessus du rivage, attirée par l'abri qu'offre la baie du Kram à ses vaisseaux trop nombreux pour le vieux port, descend vers le Sud en s'étalant le long de la mer.

Pour protéger le nouveau quartier bâti sur un rivage bas, exposé aux incursions, pour aménager et défendre le nouveau port, on régularise l'espace formé de bancs de sable et de lagunes qui se trouve au Nord de la baie, on élève deux grands bastions, l'un[3] à l'entrée du vieux port, l'autre défendant l'accès des nouveaux bassins. On réunit ces deux forteresses par un mur formidable, le mur de mer qui, les fondations dans l'eau, court devant toute la basse-ville.

En même temps que se développait le quartier maritime, la banlieue s'était également étendue. La riche aristocratie qui gouvernait la ville avait dû se construire de riches villas dans les parties les plus fertiles, les plus riches en eau de la presqu'île. Pour la protéger, le large couloir que forme l'isthme est défendu par la triple enceinte, qui le coupe dans toute sa largeur. Des murs sont élevés, qui en réunissent les extrémités à celles du mur de mer. L'un domine la mer, en couronnant les collines, au Nord et à l'Est ; un autre, au Sud, longe la rive nord du lac.

Ce sont les vestiges de ce vaste ensemble que nous allons maintenant rechercher.

1. En l'an 814-13 av. J.-C. V. Gsell, II, p. 401.
2. Gsell, II, p. 20.
3. A moins qu'il n'ait été construit antérieurement.

IV. — La grande Carthage.

A. — L'ENCEINTE.

M. Gsell a clairement exposé[1] les raisons qui ne laissent guère de doute sur le tracé général de l'enceinte de la ville telle qu'elle existait en l'an 146 av. J.-C. Je n'insisterai ici que sur celles qui me paraissent justifier quelque discussion (V. fig. 2).

La presqu'île de Carthage a la forme générale d'un quadrilatère, presque d'un carré de 5 kilomètres 500 mètres de côté dont les diagonales sont sensiblement orientées N.-S et E.-O. Le côté N.-E., et le côté oriental dans sa moitié septentrionale, sont bordés de collines qui dominent la mer, parfois en falaise, tandis que, vers l'intérieur, elles s'allongent en pentes plus ou moins accentuées. Une seule échancrure les interrompt, à la Marsa. Vers le Sud et à l'Est elles s'écartent du rivage pour se terminer à la colline Saint-Louis, laissant entre elles et la mer un espace bas que couvrit et autour duquel se développa la ville antique.

En dehors de l'enceinte de sa citadelle, Carthage en possédait une qui, on l'a vu, faisait le tour de la presqu'île. Comme l'a montré M. Gsell[2], les données fournies par Tite-Live sur la longueur du développement de cette fortification, qui était de 34 kilomètres, ne peuvent s'appliquer qu'à ce tracé. On doit même y comprendre la presqu'île de Kamart, quelque tentant qu'il soit de penser que le mur faisait, en l'embrassant, un détour peu utile.

Si les historiens ne nous avaient pas dit que l'enceinte barrait l'isthme, il aurait fallu l'admettre, tant cette disposition d'une exécution facile devait contribuer à assurer la sécurité de la ville, tout en lui ménageant de vastes espaces de culture, chose précieuse en cas de siège.

1. Gsell, II, p. 20 et suiv.
2. *Loc. cit.*, II, p. 21.

Il ne peut y avoir de doute sur l'emplacement de cette partie de la défense de Carthage : le triple mur décrit par Appien. Sur les bords du lac de Tunis, non loin de l'Aouïna, j'ai découvert, à demi submergés, les restes d'un large mur[1] (R) dont les éléments sont tout-à-fait semblables à ceux du mur de mer qui protégeait le rivage oriental de la ville. Les pierres en sont énormes ; plusieurs mesurent 2 mètres de longueur. Elles sont disposées en un appareil régulier, offrant des parpaings à certains endroits. En arrière, elles s'appuient sur un massif en blocage épais d'au moins 2 à 3 mètres. La terre qu'il protège contre les assauts des eaux du lac renfermait des fragments de boulets, de stèles votives et de vases puniques ; et, comme il est contemporain du mur de mer, il est certain qu'il date, comme lui, de l'époque à laquelle remonte l'enceinte qui défendait Carthage en l'an 146 av. J.-C.

Ces vestiges se trouvent exactement sur une ligne passant à l'endroit où l'isthme présente sa moindre largeur. La distance qui les sépare de la Sebkha Riana (ancien golfe d'Utique) est de 4.400 mètres.

Or, d'après Appien, le fossé que Scipion éleva en face du triple mur avait 4.400 mètres de longueur et ce mur était bâti au travers de l'isthme. Il n'est pas possible de trouver de mesures qui concordent mieux que celles-ci, quoique prises à vingt siècles de distance !

Ces ruines lacustres sont donc situées à l'angle par lequel la triple enceinte se raccordait au mur qui longeait le lac. Ce dernier offre, à l'ouest du petit promontoire formé par les restes du mur, un enfoncement profond qui se dirige vers la Sebkha Riana et doit correspondre à une des extrémités du fossé de Scipion.

On se rappelle quels épisodes du siège fameux se sont passés devant le triple mur. Le général romain Manilius, qui avait

1. Carton, *Documents*, p. 79. Son emplacement forme, sur la carte au 1/50.000e, un petit promontoire sous le grand E des mots « terme Est de la base ».

installé son camp devant lui s'y trouva dans une position critique dont Scipion le sauva en sortant avec des cavaliers par une porte située du côté opposé à celui par où les Carthaginois attaquaient. On sait qu'après cette alerte Manilius remplaça les palissades du camp par des murs et éleva sur la mer un fortin qui devait être situé sur la côte occidentale de la presqu'île de Kamart.

C'est encore ici que plus tard Scipion, devenu général en chef, attaqua la ville des deux côtés, c'est-à-dire du côté du lac et de la mer[1]. Il pénétra dans le quartier de Megara, mais n'y put rester à cause du danger qu'il courait parmi des jardins coupés de haies, de murs et de canaux. C'est à la suite de cet échec qu'il creusa le célèbre fossé.

Au nord de l'isthme, la colline de Kamart, jadis bordée par le golfe d'Utique, se prolonge de nos jours, par un banc de sable, dans la direction de Porto-Farina. C'est une croupe rocheuse assez élevée[2], frangée de dunes qui n'existaient pas dans l'antiquité. En pente assez douce vers l'Ouest, elle forme falaise à sa pointe et se continue par un escarpement assez élevé jusqu'à l'échancrure de la Marsa[3].

L'enceinte gravissait ensuite le dôme élevé de Sidi bou Saïd[4]. J'ai relevé la présence d'une ligne de grosses pierres, parallèle à la côte, située non loin de la lettre rouge « R », cote 89,80

1. Sans que, comme l'indique M. Gsell (II, p. 32), il soit possible de savoir en quel point l'attaque se produisit. Les difficultés d'interprétations contre lesquelles se débat ici le sagace historien montrent bien le peu de crédit qu'on peut accorder aux textes quand ils manquent de précision. Cet épisode d'une tour appartenant à un particulier et laissée en dehors de l'enceinte, assez près d'elle pour qu'on ait pu les réunir par un pont de poutres est, aussi, bien invraisemblable! Comment, après plusieurs années de siège et les combats déjà livrés en ce point, les Carthaginois n'avaient-il pas fait disparaître une telle menace?

2. Point culminant à 104 mètres, au milieu de la nécropole juive de l'époque romaine du Djebel Kaoui.

3. C'est peut être à la Marsa qu'une des troupes de Scipion dont il vient d'être question força le mur qui défendait Megara. La plage est, en effet, assez basse, mais très dangereuse et ne justifiant pas son nom, qui signifie « le port ».

4. Point culminant à 129 mètres.

au nord de Sidi Drif, sur la *Carte archéologique*[1]. Elle a peut-être appartenu à l'enceinte.

Cette région de Sidi bou Saïd est, en dehors de la pointe de Kamart, la seule assez escarpée pour avoir nécessité l'emploi d'échelles de la part des soldats de Mancinus qui tentèrent si follement de pénétrer dans Carthage.

Par le côté oriental de la colline de Sidi bou Saïd les murs atteignaient le vallon de la Briquetterie (palais Baccouche) où ils devaient se tenir à mi-hauteur, pour ensuite contourner le plateau de Sainte-Monique, puis rejoindre la vieille enceinte de la ville[2] et, longeant une nécropole, atteindre l'angle nord du mur de mer aux mots « Tour et poterne » de la *Carte archéologique*.

A partir d'ici, les vestiges du mur de mer se suivent presque sans interruption et on peut noter certains détails de son architecture.

Le grand bastion (C) (fig. 5) qui forme cet angle était protégé par une digue (A), formée de blocs reposant sur un banc de rochers[3].

On remarquera ci-après, constamment, que tous les ouvrages de ce mur qui s'avancent en mer ont été établis de même façon.

Entre cette digue et le bastion s'étend une ligne (B) de gros blocs taillés[4], restes d'une construction dont les murs de refend en blocage situés vers l'intérieur sont très visibles, certains jours, sous la surface de l'eau.

L'angle nord du mur de mer (C) est signalé au loin par une énorme masse de blocage formant une véritable falaise, haute

1. Un sondage serait nécessaire pour savoir s'il s'agit de pierres taillées ou d'un banc de rochers délité. La pierre de la presqu'île renferme des strates qui se débitent en blocs assez réguliers, ce qui a induit en erreur plusieurs observateurs.

2. Vers le mot en lettres rouges « Villa » cote 43,20.

3. En face du cimetière des religieuses de Sainte-Monique, aux mots « Villa romaine et bains ». Je viens de découvrir, près de ce point, une importante galerie ayant servi à capter une source à l'époque punique.

4. Un peu moins gros que ceux qui se trouvent dans les vestiges du mur de mer, ce qui fait penser qu'il s'agit d'un quai, d'un embarcadère.

de 15 mètres et large d'environ 40 mètres. Rongée par la mer depuis des siècles, elle paraît avoir reculé de 30 à 40 mètres[1]. Elle était revêtue de pierres de taille qui, ayant résisté à l'action des vagues, alors que le blocage situé en arrière a disparu, sont tombées sur place et forment une ligne indiquant approximativement quelle était la position primitive du mur. Cette énorme masse présente, à son intérieur, une voûte en berceau d'allè-

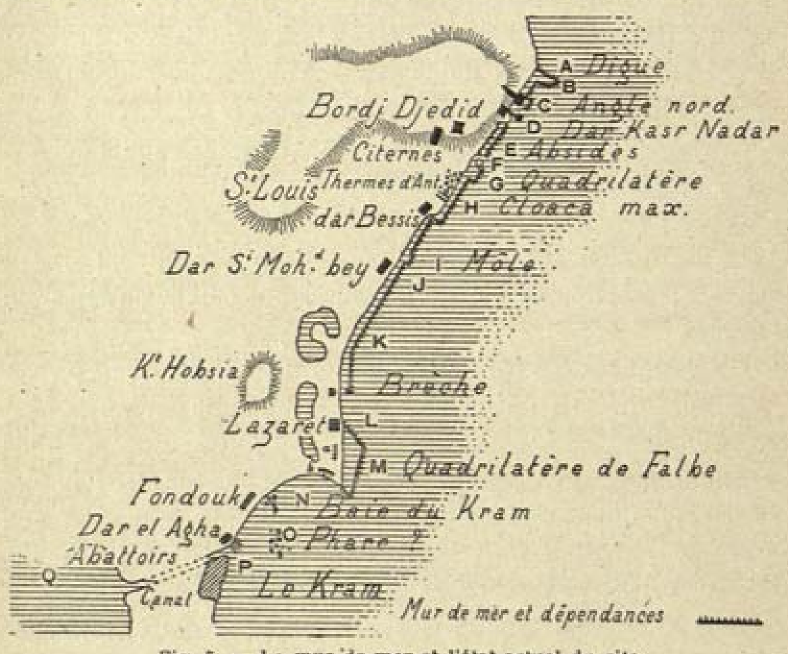


Fig. 5. — Le mur de mer et l'état actuel du site.

gement qui paraît avoir été prise pour une poterne[2]. Elle repose sur le rocher, et celui-ci a été taillé en marches ou

1. Travail facilité sans doute par l'existence de parties creuses : salles ou cours, à son intérieur.

2. V. « Tour et poterne » de la *Carte archéologique*. Elle offre des plans de séparation horizontaux et verticaux, se divisant en masses secondaires qui se différencient les unes des autres par l'aspect de leur mortier. Elle repose, notamment, sur une véritable sole à pâte noirâtre, que l'on retrouve tout le long du mur de mer et qui doit remonter à l'époque des constructions les plus anciennes. Cette observation montre bien que la ligne de gros blocs appartient à un même ensemble.

redents destinés à recevoir les assises de son revêtement en pierre de taille, dont plusieurs gisent encore à leur pied[1]. Ces marches sont dans le même alignement que les pierres de revêtement qui s'avancent en mer, en dessinant l'angle nord du mur maritime. Elles appartenaient donc au même ensemble et le mur avait par conséquent la même hauteur que le plus élevé des redents, c'est-à-dire au moins 15 mètres. Comme tous les vestiges qui jalonnent le rivage jusqu'au Lazaret appartiennent au même parti, on peut en conclure que la construction dont ils proviennent était un mur d'enceinte et non une série de quais.

Vers l'intérieur des terres, le blocage du bastion repose toujours sur le rocher et on peut les suivre, l'un sur l'autre, montant jusqu'au plateau, c'est-à-dire à une altitude de près de 25 mètres. A sa partie antérieure, la massive construction était évidée en plusieurs salles dont les murs de refend se voient sous l'eau. C'était un bastion, une forteresse analogues à celles, dont il sera bientôt question, de Bordj Djedid et de Falbe.

Sur son côté sud le massif de blocage offre un retrait formant avec lui un angle droit. C'est l'amorce du mur qui, en le continuant, se dirigeait vers le Sud. Il est adossé à la berge en avant de laquelle il se tenait pour suivre ou franchir une crête sur laquelle s'élève le palais de Kasr Nadar[2], et redescendre vers le rivage, de l'autre côté de cette habitation où réapparaissent les blocs taillés de l'enceinte maritime.

Ils forment là une ligne à demi-submergée, très nette, en

1. Carton, *Comptes-rendus de l'Académie des Inscr.*, 1918, p. 141 et 142, fig. 1 et 2.

2. Demeure arabe située en face du mot « bains » sur la *Carte archéologique*. Une petite plage (D) qui s'étend en cet endroit borde un havre naturel, dont l'entrée est orientée vers les vents du large, mais qui offre, entre deux bancs de rochers, des fonds de plusieurs mètres. Des barques d'un assez fort tirant y viennent chargées de sable, et le P. Delattre m'a dit y avoir vu, à certains jours, une véritable flotille. Ne serait-ce pas ici que saint Augustin, trompant la sollicitude de sa mère, s'embarqua pour Rome, le lieu dit : les larmes de sainte Monique ?

arrière de laquelle s'élève une vaste construction (E), longue de 140 mètres environ et haute de 15 à 20 mètres[1].

Elle comprend une suite d'une vingtaine de pièces[2] que ferme en arrière un mur en hémicycle paraissant avoir appartenu à une voûte en cul-de-four et en avant un mur percé d'une ou deux baies devant lesquelles a pu régner un couloir. C'est sur cet ensemble que se trouvait appliqué le revêtement en pierres de taille. La mer l'a entamé sur une profondeur de 3 à 4 mètres.

Les dimensions de ces absides sont très inégales. La largeur en varie de $4^m,20$ à $5^m,60$ et la profondeur (d'avant en arrière) de 2 à 5 mètres, ce qui indique nettement qu'elles ont été bâties pour remplir l'espace situé entre la pente de la colline de Bordj Djedid, à laquelle elles sont adossées et la face antérieure du mur.

Primitivement, il n'y avait pas ici de falaise mais une déclivité très accentuée formée par la pente de la colline. En élevant le mur à son pied, sur le rivage, l'homme a transformé cette surface oblique en deux plans, l'un vertical, le mur aux absides, l'autre horizontal, créant ainsi à mi-côte une belle plate-forme, dominant la mer de 20 mètres[3].

Cette plate-forme était dominée par le grand escalier déjà signalé précédemment et dont il reste les pieds-droits des voûtes rampantes qui le portaient[4]. Il paraît bien avoir appar-

1. Ce sont les R des quais de la *Carte archéologique*.

2. J'en ai compté 18, mais il semble qu'une ou deux, vers l'extrémité sud, aient été emportées par la mer. En ce point la falaise présente deux ou trois petites plate-formes taillées à environ 2 mètres au-dessus de la plage.

3. En arrière du mur aux absides a été détruit un autre mur, qui ne descendait qu'à environ deux à trois mètres de profondeur, presque aussi long que lui et à direction un peu oblique par rapport à la sienne. Je suppose qu'il a dû servir à atténuer la poussée des terres sur la partie supérieure des voûtes voisines.

4. Je rappelle qu'on en a retiré, il y a quelques années, une énorme quantité de marbres. De l'autre côté du fort de Bordj Djedid a été creusé l'*impluvium* qui entoure les grandes citernes et se voient les soubassements des deux murs épais ayant probablement appartenu à une forteresse et en tous cas servi à régulariser la forme du plateau dont j'ai déjà parlé. On voit combien, par ce qui

tenu au même ensemble que le mur aux absides, puisqu'il descend sur une plate-forme que celles-ci soutiennent. Ce mur ayant été revêtu par les blocs qui sont le propre du mur maritime, toutes ces constructions doivent être puniques[1]. Il repose sur la sole à mortier noirâtre qui forme le soubassement de tout le mur de mer.

Au-delà des absides, les restes d'une tour dessinent en mer une saillie prononcée; ils sont reliés à la terre par un agencement de blocage et de pierres parallélipipédiques en calcaire gris. Je note en passant qu'on en rencontre de même nature dans tous les refents qui vont du front du mur à la terre[2].

Au sud de la tour se dressent les restes imposants du quadrilatère de Bordj Djedid, qui était une forteresse dont les côtés mesurent 35,50 et 67 mètres[3].

L'étude des détails de cette construction ne peut être faite ici. Elle est d'un grand intérêt. Les blocs d'une assise qui s'élève au-dessus de la mer, énormes et réguliers[4], sont en grande partie en place et ont conservé leurs rapports avec le soubassement qui, comme la tour dont il vient d'être question, chevauche sur un banc de rochers. Plusieurs offrent des feuillures, ce qui indique avec quel soin l'appareil a été assemblé.

On comprend très bien qu'une forteresse ait été élevée en ce point, où commence la partie basse de la côte.

M. de Roquefeuil a signalé l'existence d'un musoir à l'angle

vient d'être indiqué et par les absides, la main de l'homme a transformé cette région de Carthage, ce qui plaiderait encore en faveur de l'ancienneté des constructions qu'elle a portées.

1. Il serait très intéressant de faire des sondages en arrière des absides, où, sur le sol vierge, on trouverait peut-être des ruines antérieures à elles.

2. Voir Carton, *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1910, p. 624, une vue de cette tour et du quadrilatère de Bordj Djedid.

3. Cette ruine, si importante, n'est pas indiquée sur la *Carte archéologique*. L'orientation donnée par M. de Roquefeuil est inexacte. J'ai indiqué la véritable à la figure 3.

4. Les blocs du mur de mer mesurent en moyenne 1m,50 à 2 mètres de longueur sur 1 mètre à 1m,50 d'épaisseur et 1 mètre de largeur. Il en est dont certaines dimensions atteignent 3 mètres. Voir Carton, *Documents*, pl. I, fig. 2.

sud-est du quadrilatère, ce qui implique forcément celle d'un port.

Derrière l'obstacle formé par les rochers que renforçait la puissante construction bâtie sur eux, l'ensablement s'est produit et l'angle que le côté sud du quadrilatère prolongé vers le rivage forme avec lui est fortement recouvert de sable[1], en sorte qu'il n'est pas possible de voir comment le mur de mer, qui réapparaît à quelques mètres au Sud se comportait vis-à-vis du grand monument, c'est-à-dire si la partie ensablée correspond ou non à une lacune dans ce mur, laquelle aurait été une entrée donnant dans ce qui restait du vieux port[2].

A partir d'ici le mur de mer forme la corde (H) de l'arc décrit par la conque, en passant au devant des Thermes d'Antonin. Les restes en sont des plus remarquables. Beaucoup de blocs gisent écroulés en tas à peu de distance de l'assise qui les portait et ont conservé les rapports qu'ils avaient entre eux avant leur chute. Par temps calme, et quand la mer est basse, on peut circuler parmi les pierres énormes, comme on ferait pour une construction récemment écroulée. On a ainsi nettement l'impression que le mur s'élevait à une certaine hauteur au-dessus de la mer. En certains points, les pierres sont tombées en glissant légèrement les unes sur les autres, comme les éléments d'une pile de dominos abattue. On peut voir ainsi que le mur avait au moins 3 à 4 mètres de hauteur et qu'il ne peut s'agir de quais, comme on l'a cru pendant longtemps. Je rappelle enfin qu'en raison des caractères qu'offrent ces blocs, et de leur ressemblance complète avec ceux des vestiges que j'ai découverts sur le lac[3], on peut sûrement conclure que la

1. Les fragments de blocage que j'ai vus ici ne me paraissent pas être en place.

2. Voir sur les fouilles que j'ai faites en ce point : *Comptes-rendus des séances de l'Acad. des Inscrip.* 1918, p. 144. J'ai malheureusement dû, faute de fonds, les interrompre avant d'avoir constaté ce que les vestiges de ce mur deviennent sous la berge.

3. Vestiges datés par les débris qui les entourent.

construction à laquelle elles ont appartenu est de l'époque punique.

A 4 ou 5 mètres en arrière de la ligne des gros blocs se trouve le soubassement des thermes d'Antonin[1].

La ligne des blocs, parvenue à l'extrémité sud des thermes, passe au devant d'un double mur formant couloir[2]. Un peu au delà, elle offre un angle droit très accentué, bien indiqué sur la *Carte archéologique*, limitant ainsi une petite plage retirée dont la berge m'a fourni une coupe si suggestive, montrant qu'elle est exclusivement formée de remblais[3].

L'angle rentrant que forme ensuite le mur de mer est ensablé[4], puis les éléments en réapparaissent devant le dar Bessis[5], comprenant toujours la ligne de blocs en avant, et le

1. Très apparent et légèrement submergé, il est formé de pierres à section horizontale carrée bien plus petites que celles du mur de mer et dont quelques-unes placées à intervalles réguliers, correspondent vraisemblablement à des piliers ou à des colonnes ayant supporté la voûte d'une grande galerie qui régnait le long du monument, face à la mer. Le sol de cette galerie était divisé par deux ou trois longues marches, descendant vers l'eau. La situation en arrière et en contre-bas d'elle des débris du mur de mer montre bien qu'il est antérieur au monument.

2. Dans le prolongement du « conduit souterrain » de la *Carte archéologique*. Je dois remarquer cependant que la partie supérieure de ces murs affleure au sol actuel. Celui qui est du côté nord du couloir est plutôt un massif de blocage, épais de 6 mètres. Il n'offre pas de lits de pierres plates comme le mur des thermes qui lui est contigu. Il présente, en outre, dans son épaisseur des plans de séparation qui rappellent ceux du massif de l'angle nord. A cause de tous ces caractères, on peut se demander s'il ne dépend pas du mur de mer. On verra plus loin, qu'à hauteur du môle il y a un mur également de 6 mètres de largeur. Enfin, au sud du dar Bessis, le fossé de la route vient récemment de couper un mur de mêmes proportions à 40 mètres du rivage, et parallèle à lui. On se demande s'il ne s'agit pas toujours de parties d'un même ensemble.

3. C'est en arrière d'elle que j'ai exécuté les sondages qui m'ont révélé l'existence, dans l'antiquité, de la conque du port primitif.

4. Il est probable qu'une tranchée le suivant sous le rivage montrerait des parties de ce mur autrement conservées que celles qui sont en mer, et ses rapports avec des constructions terrestres. Cette observation s'applique à tous les points où le mur de mer s'enfonce ainsi sous les terres, c'est-à-dire : ici, au quadrilatère de Bordj Djedid et au quadrilatère de Falbe. Il est réellement regrettable qu'une recherche encore facile actuellement et susceptible de donner des résultats de la plus haute importance n'ait pas encore été tentée.

5. D'abord très détruits, parce qu'on a dû en débiter une grande partie pour la construction de cette demeure.

mur de blocage en arrière. Sur la plage, une série de voûtes s'enfoncent sous la berge. De distance en distance s'esquisse un mur de refend avec ses parallélipipèdes en calcaire gris. Puis, un môle (I) fait saillie sur l'alignement. Son massif rectangulaire en blocage, large d'environ 20 mètres, est entouré à distance par de gros blocs chavirés[1], ce qui montre bien qu'il appartient au mur de mer. Comme le môle de Thapsus[2], il offre dans son épaisseur des canaux cylindriques horizontaux, se coupant à angle droit, en damier, à l intersection desquels s'élèvent d'autres canaux verticaux ; ce dispositif paraît destiné à amortir la violence des flots. Le môle est établi sur un banc de rochers. Il se prolonge vers l'intérieur des terres par un mur en blocage d'environ 6 mètres, reposant sur un lit de longues pierres parallélipipédiques[3]. Comme ce mur semble se diriger vers la colline de Saint-Louis, on peut se demander s'il ne venait pas de Byrsa, réunissant cette forteresse au rivage pour enfermer le port de la conque, c'est-à-dire dans une situation analogue à celle du mur de l'angle nord du mur de mer.

Auprès du môle, on remarque une magnifique pierre, énorme, sortant entièrement de l'eau, et presque cubique. Puis le mur de mer passe devant les voûtes parallèles entre elles et perpendiculaires à sa direction que recouvre en grande partie le palais de Si Mohamed bey, bâti sur l'emplacement d'un monument identifié par Sainte-Marie avec un temple de Neptune, et où on aurait trouvé les restes d'un mur en pierres colossales, qu'on a supposé avoir été un quai.

1. Voir la *Carte archéologique* en R. auprès de Dermèche es Srir.

2. Voir Daux, *Recherches sur l'origine et l'emplacement des emporia phéniciens* ; Carton, *Bulletin de la Société archéolog. de Sousse*, 1904, p. 49.

3. On voit les analogies que ce mur présente avec le massif en blocage de l'angle nord et avec celui qui a été signalé précédemment au sud des thermes d'Antonin. On verra ci-après qu'il en a avec une autre masse saillante en blocage, au dar Oulad el Agha.

On peut se demander du reste si le nom de môle, donné au massif dont il est question ici, est bien celui qui lui convient. La saillie qu'il formait paraît n'avoir pas été supérieure à 10 ou 15 mètres. Ne se serait-il pas agi d'une tour ? La maçonnerie, sans cesse battue par les flots, est d'une extraordinaire solidité.

A hauteur de la lagune circulaire, la ligne des blocs est encore distincte, mais ceux-ci sont plus rares. Puis apparaissent sous l'eau, dans les fondations, les coupures que j'ai déjà signalées[1]. Ce changement d'aspect confirmerait l'opinion qui place ici la brèche (K) faite par les Carthaginois pour la sortie de leurs vaisseaux[2]. Plus loin, devant la rotonde du Lazaret, on remarque un amas de blocs, vestiges d'une tour ou d'un angle — peut-être des deux —, d'où quelques pierres se dirigent, en s'alignant, vers le rivage. Puis, sur une longueur de 200 mètres, il n'y a plus aucune trace de mur (fig. 5. L et fig. 10) jusqu'à l'endroit où le côté nord du quadrilatère de Falbe sort de la berge, au-dessous de l'angle nord du palais du Lazaret.

On vient de remarquer qu'à partir d'un point situé à environ 300 mètres du Sud du palais de Si Mohamed bey, les éléments émergeant du mur de mer sont de plus en plus espacés, puis que la partie submergée à hauteur de la lagune circulaire, c'est-à-dire du port de guerre, présente à son tour des solutions de continuité pour disparaître complètement en face de la rotonde. La destruction paraît donc avoir été de plus en plus grande en allant vers le Sud. Cette disparition peut n'être qu'apparente : l'extrémité du mur de mer au Nord, celle du côté nord du quadrilatère, au Sud, s'enfoncent sous le rivage où il est possible qu'elles soient réunies par un mur que cachent les remblais. J'avoue ne point voir à quoi correspondrait un tel retrait du mur de mer.

Si on admet que ce mur intermédiaire n'a pas existé, on ne peut penser que la lacune ait été l'entrée d'un port, à cause de son orientation vers les vents dominants.

Doit-on placer ici la brèche faite par les Carthaginois pour libérer leur flotte ? On peut faire à cette conception une objection sérieuse, c'est que cette lacune se trouve trop éloignée du

1. Carton, *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1918, p. 145.

2. Ces solutions de continuité ne sont pas larges. Elles ont environ 1 mètre et les pierres qui les bordent sont très peu au-dessus de la surface de l'eau.

point où le port de guerre était le plus rapproché du rivage. En revanche les vaisseaux y eussent été placés, pour leur sortie, sous la protection immédiate du quadrilatère.

D'autre part, le mur de mer paraissant avoir été l'objet d'une destruction méthodique à hauteur du port de guerre, on peut se demander si ce n'est pas en ce point que les assiégés se sont fait un passage. L'enlèvement des pierres du mur jusqu'au niveau de la mer était chose facile, mais plus bas elle a dû présenter de grosses difficultés[1].

Il est donc possible que les Carthaginois se soient bornés à faire dans ce mur des coupures plus ou moins larges, plus ou moins profondes. Pour franchir cette passe, les marins auraient poussé leurs vaisseaux, déchargés de leur poids, la carène glissant sur les pierres, la quille suivant les coupures. Mais cette explication s'applique difficilement à de gros vaisseaux.

Comme il n'est pas possible d'attribuer à la brèche toute la longueur, égale à 400 mètres, de l'espace occupé par les coupures et la lacune, il faudrait choisir entre les surfaces occupées par elles pour y situer son emplacement exact[2]. J'avoue n'avoir aucune préférence pour l'une ou l'autre de ces solutions.

Le mur nord du quadrilatère de Falbe (L) sort du rivage sous l'angle nord du palais du Lazaret[3]. Long de 125 mètres, il s'avance fort au large jusqu'à l'angle qui le réunit au côté oriental (M), long de 425 mètres, exposé aux attaques violentes des vents de l'Est. Au pied des éléments écroulés, les fonds

1. Difficultés qui ont empêché Romains, Vandales, Byzantins, Arabes et modernes de s'attaquer aux substructions du mur de mer et aux pierres très lourdes à demi submergées.

2. La solution du problème serait peut-être trouvée par l'exécution d'une simple tranchée suivant le mur du quadrilatère sous le rivage, où il peut se relier à d'autres vestiges du port.

3. Dans cet angle est encastré un grand chapiteau à volutes puniques. Contrairement à ce qu'indiquent presque tous les plans et cartes, ce mur n'est pas dans l'axe du bain des femmes, construction située en mer, en avant du palais. Il passe très obliquement sous lui (fig. 10).

sont importants. Le mur oriental est droit jusqu'à environ 300 mètres de cet angle ; ensuite il change légèrement de direction. De distance en distance, des amas de pierres, dont l'un est plus important que les autres, correspondent à des tours et leur présence indique que le mur avait une certaine hauteur, ce qui doit faire écarter l'idée d'un débarcadère. A partir du point où il change de direction, il forme un angle aigu avec un autre mur venu du rivage en se dirigeant vers le Sud-Est, où tous deux se rejoignent. Ils dessinent ainsi un V très allongé, véritable musoir.

Il ne m'est pas possible d'admettre avec M. Gsell que ce mur ait jamais pu être un quai, parce que, comme je viens de le dire, il paraît avoir été trop élevé pour cela, et surtout parce que les embarcations qu'on y aurait amarrées eussent été exposées à être brisées contre lui par les bourrasques venues du large. J'ai souvent assisté à des sautes de vent qui, en 10 minutes, mettaient ici des barques en danger. Je ne puis donc même croire, avec M. Gsell, que cet emplacement ait été choisi à défaut d'un meilleur. Il faudrait alors démontrer que celui-ci n'a pu être trouvé ailleurs. Je tenterai plus loin d'en indiquer au moins un qui remplisse les conditions voulues.

L'extrémité du môle dont il vient d'être question, arrondie en musoir, protégeait la baie du Kram contre les gros temps d'Est et du Nord-Est. Intimement liée au quadrilatère, elle est de même époque que lui. Les marins ont signalé, à son pied, des fonds de 3 à 4 mètres, mais ce sont des trous creusés par les remous au pied des pierres ; en dehors d'eux, la baie est complètement ensablée, sur une largeur de 20 à 30 mètres, le long de ses rives nord et ouest[1]. Ce phénomène a dû se produire dès la construction du môle et il fallait sans doute user de chasses ou de dragages pour maintenir un passage vers l'entrée des ports.

Le mur de mer, dont le quadrilatère n'était qu'une partie,

1. On vient de planter, au nord et au sud du quadrilatère, des épis de pieux, qui vont provoquer l'ensablement de toute cette partie de la plage.

interrompu par l'entrée du port et par la baie, reprenait au sud de cette dernière. Sur la *Carte archéologique*, en avant du Fondouk des Juifs et sur le rivage, on voit un groupe de points rouges. Ils indiquent une ligne de grosses pierres qui passent sous le sable de la plage, où, par une tranchée j'ai pu les suivre jusqu'à une distance de 20 mètres. J'y ai trouvé, parmi elles des éléments ayant les dimensions de celles du grand mur. Certains de ces blocs offrent des trous de coquillages perforants, indiquant que cette partie du rivage, actuellement ensablée, était autrefois sous l'eau. Il s'agit évidemment d'un ensemble formé, à une basse époque, avec les débris de constructions, mais la proportion de certains d'entre eux indiquent que les restes du mur de mer devaient être dans le voisinage. C'est donc non loin d'ici que l'enceinte, interrompue par la baie, reprenait pour se diriger vers le lac.

Quel était son trajet entre ces deux points? Deux hypothèses sont à envisager. Elle a pu suivre la mer jusqu'à la base du ruban, puis couper directement celui-ci en suivant de plus ou moins près, le canal qui reliait le golfe au lac, ou bien aller directement du fond de la baie vers le lac. Les vastes substructions antiques sur lesquelles s'élève le Fondouk des Juifs (O) et le dar Oulad el Agha offrent cette particularité que leurs murs de façade obliques par rapport au rivage, passeraient, s'ils étaient prolongés, en arrière du fond actuel de la baie du Kram. Il en est de même d'une ligne d'orifices de puits et de citernes qui se trouvent à l'intérieur du Fondouk (fig. 10). Ces observations sont en faveur de l'ensablement de la baie. La grande quantité de bassins, aqueducs et citernes qui se retrouvent ici donne l'impression qu'il s'agissait de réserves d'eau pour les vaisseaux.

En saillie sur le dar Oulad el Agha s'avance vers le large un remarquable massif de blocage (P), pris longtemps pour un vestige de la digue de Scipion[1]. Il a longtemps porté quatre

1. Il porte actuellement une cabine de ba[illegible]

belles et grandes bases antiques, parmi les débris de chapiteaux corinthiens, de marbres précieux, les stucs à reliefs décoratifs. Une colonne cannelée-rudentée brisée, en marbre blanc, se dresse, non loin de là, dans un champ. Temple ou phare situé à l'entrée du canal, ce fut un monument important. Par les bandeaux de pierres plates qui parcourent horizontalement son blocage, il paraît être d'époque romaine. Mais la partie la plus avancée en mer[1] n'en offre pas. Il est possible que la construction, remontant à l'époque punique, ait été ensuite remaniée et agrandie. Sa situation à l'entrée du chenal qui existait à cette époque milite en faveur de cette opinion.

En mer, en avant et au sud de ce point, se trouvent les masses de blocaille et les prétendus rochers, découverts par le Dr Courtet et les officiers de marine, qui ont servi à l'édification de la théorie d'Oehler sur les ports puniques.

Immédiatement au Sud de la grande construction en blocage s'ouvrait cette entrée du canal (P), actuellement comblée par la construction de villas, qui est indiquée si nettement dans la carte de Falbe et d'autres anciens plans. L'autre extrémité du passage, qui s'ouvre sur le lac, est encore parfaitement visible. Sa largeur est d'environ 45 mètres. On la voit à la sortie sud du Kram, entre la voie du tramway et la route de la Goulette.

L'existence, à un moment donné, de ce canal, est donc indiscutable. Il offre cette symétrie d'être, à ses deux extrémités, bordé sur sa rive septentrionale par des ruines étendues. On a vu celles qui se trouvent sur le golfe. Du côté du lac, j'ai trouvé, outre une nécropole chrétienne, deux cimetières puniques, les six colonnes en marbre noir d'un édifice paraissant avoir été un temple, de nombreuses mosaïques et un amas de débris plein de poteries grecques et d'anses d'amphores à estampilles puniques. C'est également là qu'ont

1. Elle est établie sur un banc de rochers comme tous les saillants du mur de mer.

été découvertes[1] trois statues colossales représentant Isis et deux prêtresses.

S'il y eut ici un ensemble important dès l'époque de la première Carthage, il est probable qu'il en fut de même à l'autre extrémité du canal et d'autre part le fait que, des deux côtés, celui-ci limite les constructions de la ville, indiquerait qu'ils sont contemporains.

Je ne sais s'il était à l'intérieur ou à l'extérieur de l'enceinte, dans le cas où il l'aurait longée. Peut-être servait-il de fossé la défendant. Mais Censorinus, quand il remblaya l'angle nord-est du lac pour y placer des machines, aurait dû en être empêché par lui, à moins que ce général ne l'ait comblé[2] ou que, comme la direction en est très oblique par rapport à l'axe de ce ruban, il ne l'ait quitté pour se tenir plus au Nord, vers son extrémité occidentale. Dans une pointe située entre cette extrémité et l'enceinte.

On admet généralement que la rive septentrionale du lac s'est envasée depuis l'époque romaine et on cite, à l'appui de cette opinion, ce fait que les vaisseaux romains, au siège de l'an 146, et plus tard ceux de Bélisaire y auraient pénétré.

Les ruines du mur d'enceinte que j'ai découvertes sur l'isthme et celles de ce quartier de la ville punique qui sont tout au bord de l'eau montrent que le rivage a plutôt reculé.

J'avoue en outre ne point voir comment le fond du lac aurait pu s'élever, aucun cours d'eau ne s'y déversant.

A partir de l'abattoir de la Goulette, le mur d'enceinte suivait les bords du lac (Q), mais on n'en trouve aucune trace jusqu'aux vestiges placés à l'angle qu'il formait avec le triple mur de l'isthme. Les fondations en sont peut-être recouvertes par le sable du rivage[3]. On conçoit qu'un simple mur ait été ici une défense suffisante, le pied en baignant dans le lac où, à

1. Voir Carton, *Documents*, p. 77.
2. Il y avait, dans le ruban de sable, d'autres passages pour ses vaisseaux.
3. Ceci ne prouverait nullement que le rivage ait avancé, la base du mur ayant très bien pu être établie sous l'eau même, comme pour le mur de mer.

cause de la vase, les assaillants et leurs machines n'eussent avancé qu'avec difficulté.

En retrouvant les ruines lacustres de l'enceinte nous avons fait le tour de la presqu'île. Ce tracé est, on l'a vu, le plus conforme aux textes anciens et aux découvertes archéologiques[1].

B. — Le faubourg de Megara.

On ne possède aucun renseignement sur la situation des monuments de la ville en dehors des ports, dont il sera bientôt question, et du quartier de Megara ou Magalia.

M. Gsell a émis[2] au sujet de l'origine de ce nom des idées que je ne puis partager. Si, comme il l'admet lui-même, ce mot *magalia* signifiant « les huttes africaines » est d'origine libyque ou punique, il me semble tout naturel qu'on ait donné ce nom à un faubourg de Carthage habité par des indigènes. Il y a aux portes de toutes les villes tunisiennes, des villages de ce genre. Quant à l'origine du nom moderne de la Malga, on sait que les envahisseurs arabes ont eu une prédilection marquée pour les dénominations qui, en altérant des noms anciens sans signification pour eux, leur donnaient un sens[3].

Ils n'ont donc probablement fait qu'expliquer à leur manière, par le mot de *Moallaka*, la suspendue (probablement le village bâti en l'air, c'est-à-dire sur les citernes), un mot dont les origines étaient plus lointaines.

Megara était une région très vaste ; les huttes des indigènes pouvaient se trouver à la sortie de la partie « urbaine » de

1. Je ne parle pas de l'opinion émise il y a quelque temps par un Allemand qui prétend remplacer les théories de tous ses prédécesseurs par une conception nouvelle. A elles seules, la surface restreinte et la situation qu'il attribue au quartier de Megara suffiraient pour faire rejeter son hypothèse (Carton, *Revue Tunisienne*, 1915, p. 238).

2. II, p. 17.

3. C'est ainsi que Constantine est devenue Ksa-Tina, *Igilgi* al Djazira, *ad Majores* Djebel Majar, *Saltus beguensis* el Begra, *Saltus Massipianus* Henchir Majouba, *Castellum Sabatianum* Bordj Sabbat, etc.

Carthage, le long de la voie qui conduisait à l'intérieur du pays. Il devait y avoir là des « fondouks » ou caravansérails, des marchés où les indigènes se trouvaient plus « chez eux » qu'à la ville. Par extension, ce nom fut donné à toute la partie non urbaine de la presqu'île située en dehors des huttes.

Ce quartier renfermait, on l'a vu, des potagers et des vergers entourés de murs en pierres sèches, — comme les jardins modernes des indigènes, — ou de haies épineuses, et coupés par des canaux profonds et tortueux.

On sait qu'il renfermait aussi des rochers escarpés dominant la mer. Il ne peut s'agir, ici, que des parties septentrionale et occidentale de la presqu'île (fig. 2). J'avoue ne point voir ce que pouvaient être les canaux profonds et tortueux. Des canaux d'irrigation ne pouvaient être alimentés ici que par des puits pour l'eau desquels il ne fallait que de simples rigoles *surélevées*. Peut être s'agit-il de limites de propriétés. Mais pourquoi eussent-elles été tortueuses? Quoiqu'il en soit, vergers et potagers ne pouvaient être situés sur les parties élevées des collines de Carthage, où le vent est violent et les puits rares [1]. Ils devaient, comme ceux de nos jours, être à leur pied, c'est à dire suivant une ligne qui part des collines de la Malga et passe au sud de la Marsa, vers Sidi Daoud, où il y a encore de nos jours beaucoup de jardins. Comme à cette zone de culture il faut en ajouter une qui comprend les rochers de Sidi bou Saïd, on voit que la banlieue de Megara devait renfermer toute la partie de la presqu'île située au nord des collines de Carthage et s'étendre dans sa partie occidentale, au nord d'une ligne allant de la Malga vers le sud de la plaine de la Soukra.

C. — Les ports.

La question des ports, tels qu'ils étaient lors de la fin de la Carthage punique, a été l'objet de longues controverses [2].

1. Cette considération suffirait à elle seule pour faire écarter l'opinion de Karlstedt sur la situation de Megara. Voir ci-dessus.

2. Exposées clairement, pour ce qui est antérieur à 1901, dans l'ouvrage de M. Audollent.

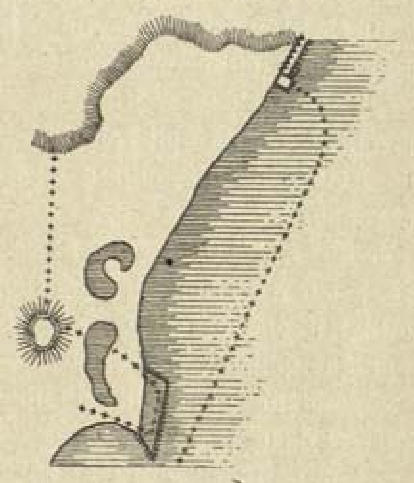
Je n'y reviendrai que dans la mesure nécessaire pour la compréhension des théories qui restent en présence dans le livre de M. Gsell.

L'espace compris entre les collines de Carthage et la mer forme, jusqu'au ruban ou *taenia*, une plaine basse dans la partie méridionale de laquelle, non loin de la baie du Kram, se trouvent deux lagunes, l'une circulaire, l'autre ovoïde dont l'emplacement et les abords sont généralement considérés comme correspondant aux ports puniques.

Les auteurs s'accordent actuellement tous pour y placer le port de guerre. Pour les uns la lagune circulaire représente le Cothon ou port militaire ; pour les autres elle en représente une partie.

Au sujet du port de commerce les avis sont partagés. Je ne citerai pas après tant d'autres les passages d'Appien qui ont servi de base à leurs discussions. J'ai montré — et M. Gsell, malgré la confiance qu'il a souvent accordée à cet historien, vient de l'indiquer encore récemment — quelle précaire documentation ils offrent aux études de topographie punique. Je n'y aurai recours qu'avec la plus grande réserve.

M Gsell a fait état de deux théories dont, à mon sens, il n'y a plus lieu de s'occuper, celles de Cecil Torr et d'Oehler : aussi n'en dirai-je que ce qu'il faut pour le prouver.


Fig. 6. — Cecil Torr. Le port marchand.

Le premier de ces auteurs, découragé par l'obscurité des textes, n'hésita pas à en sacrifier la majeure partie à des considérations inspirées, à son avis, par le bon sens, — guide insuffisant quand il n'est pas, en archéologie, éclairé par des

faits d'observation, à défaut de textes. — Il écarte complètement les deux lagunes et déclare ignorer où se trouvait le port de guerre.

C'est, j'imagine, trompé par les prétendus quais que l'on situait sur la ligne des blocs du mur de mer qu'il plaça en avant d'eux le bassin du port marchand. Comme il fallait les protéger contre les vents du large, comme il y avait à leurs extrémités les deux quadrilatères du Bordj Djedid et de Falbe, il en fit le point d'appui de ses deux jetées (fig. 6).

Malheureusement pour sa théorie on peut lui faire de suite une objection péremptoire. C'est que sur ces quadrilatères il n'existe aucune amorce des jetées, et qu'on ne voit aucun vestige de celles-ci, alors qu'il en reste tant des autres constructions marines.

Le Dr Courtet a fait[1] dans la baie du Kram une découverte réellement importante. Ce sont des ruines sous-marines dont la disposition est très confuse. Pour les déterminer, il a prêté à ses constatations une précision et une étendue dont la réalité a été contestée par les recherches ultérieures d'officiers de marine et on ne doit retenir de ce qu'il a écrit que le fait de l'existence de maçonnerie et de blocs dont la signification échappe.

La théorie d'Oehler qui place ici une succession de bassins artificiels n'est donc pas soutenable. Il ne saurait, en tous cas, être fait état des découvertes du Dr Courtet pour l'époque punique, puisque ces ruines, en blocage seul, n'ont aucune ressemblance avec celles du mur de mer qui, revêtu d'énormes pierres de taille, est de cette époque (fig. 7).

Je ne parle pas des deux dos-d'âne formés par des bancs de sable dont les officiers de marine ont voulu faire aussi des digues protégeant un bassin. On n'y trouve aucune pierre, et rien n'autorise à admettre qu'il y en ait eu à leur intérieur[2].

1. V. *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1897, p. 125.

2. Une ligne de pierres faisant obstacle aux courants est affouillée du côté où ceux-ci la heurtent et les pierres en sont apparentes tant que le sable n'est

En outre, la disposition de ces digues avec leur concavité tournée vers la berge aurait eu pour résultat de réduire sans utilité la surface des bassins et de concentrer l'effort des vagues.

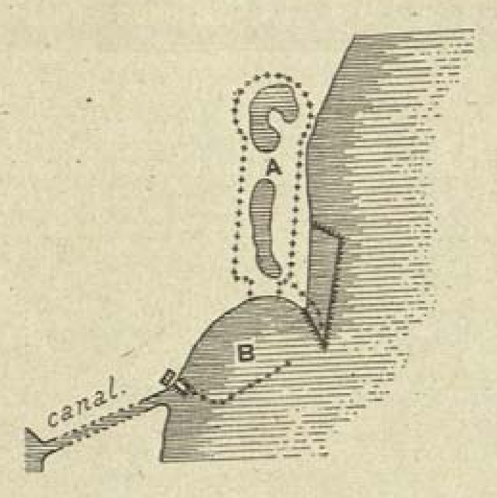


Fig. 7. — Oehler. A le port de guerre; B le port marchand.

J'ai émis, au sujet du port marchand, l'opinion [1] que le vieux port primitif a pu subsister, plus ou moins ensablé, jusqu'à l'époque des thermes d'Antonin et qu'après le creusement des bassins du Lazaret il a pu former le port marchand, comprenant une partie de la conque et se reliant à la baie du Kram par une ligne de canaux et de quais [2] (fig. 9, B). Comme je l'ai écrit à plusieurs reprises, je n'ai voulu présenter cette conception que comme une hypothèse à envisager tant qu'on ne sera pas fixé

pas en quantité suffisante pour la recouvrir. Une fois cette ligne recouverte, l'obstacle n'existant plus, il ne peut plus y avoir de dos d'âne. Ceux-ci sont donc exclusivement l'œuvre des courants dans le sable.

1. Cf. Gsell, *loc. cit.* II, p. 470. Cet auteur lui donne une portée bien plus grande que celle que je lui attribue.

2. J'ai signalé l'existence des débris d'un long portique qui semble s'être étendu du pied de Bordj Djedid à la lagune circulaire. Il en resterait des colonnes cannelées et un entablement formé de pierres en grès jaune revêtu de stuc semblables à ceux qui ont été trouvés dans l'îlot circulaire Merlin, *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1912, p. 283).

sur la question. On verra plus loin que j'en place moi-même une autre à côté d'elle.

Je vais, maintenant, suivre pas à pas l'exposé très clair de la question qu'a donné M. Gsell afin que le lecteur puisse, le cas échéant, s'y reporter.

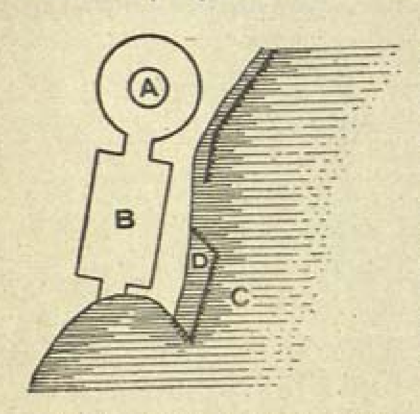


Fig. 8. — Gsell. A Port de guerre: B Port marchand; C χῶρα de Roquefeuil; D Bassin antique.

Il admet que le port de guerre était représenté par la lagune circulaire et le port de commerce par la lagune rectangulaire (fig. 8), celui-ci précédant celui-là et débouchant, d'autre part, vers le fond de la baie du Kram, soit directement dans celle ci, soit dans un avant-port.

Une des raisons sur lesquelles il s'appuie pour soutenir cette opinion est le sens qu'il attribue[1] à un passage d'Appien dans lequel cet historien dirait, avec toute la netteté désirable, que, pour parvenir au second port, il fallait traverser le premier. J'avoue que, malgré son autorité, le texte en question me paraît dire simplement que l'on pouvait passer de l'un dans l'autre[2], c'est-à-dire qu'ils communiquaient. Il me paraît absolument impossible d'admettre que les vaisseaux de guerre aient dû, pour arriver dans leur port ou en sortir, traverser le port mar-

1. *Loc. cit.*, II, p. 39.

2. Je lis, dans la traduction Firmin Didot, que la navigation pouvait se faire d'un port dans l'autre, que les deux ports avaient une entrée commune, que dans cette entrée commune, on rencontrait d'abord le port marchand. Il me semble que si les deux bassins avaient une entrée commune, cela implique l'*impossibilité* que l'un ait précédé l'autre. En revanche, on comprend très bien que, dans cette entrée, canal ou avant-port, les navires aient passé *devant* l'entrée du port marchand et non *par* celui-ci pour atteindre le port de guerre. Enfin cette dispotion implique que tous deux aient été voisins, car on ne comprend pas pourquoi le passage qui les reliait et par lequel on pouvait passer de l'un dans l'autre aurait eu une grande longueur.

chand fréquenté par des étrangers souvent suspects qui auraient pu, non-seulement les voir passer, mais, en même temps, apercevoir ce qui se faisait dans le port de guerre rendant ainsi tout à fait inutile le double mur bâti autour de ce dernier. Il me paraît encore moins vraisemblable que ces vaisseaux, qui pouvaient avoir besoin de sortir rapidement, aient eu à traverser un long bassin habituellement encombré. Je pense donc que, si les deux ports communiquaient, on pouvait pénétrer dans chacun d'eux sans passer forcément par l'autre.

Comme M. Gsell le reconnait, Appien, à plusieurs reprises, désigne indistinctement le port de guerre par les mots « le port » ou « les ports ». La conclusion la plus simple — et probablement la meilleure — que l'on puisse en tirer, c'est que le port dont il était question se composait de deux parties et que tantôt on l'envisageait comme tel, tantôt comme formant un seul ensemble. Le port de guerre comprenait donc deux parties. D'après Appien, nous connaissons une disposition les caractérisant et nous ne connaissons d'eux que ce seul caractère distinctif : l'une était circulaire, l'autre rectangulaire.

M. Gsell ajoute : la bouche du Cothon que, d'après Strabon, les Romains gardaient, était certainement l'entrée par laquelle on passait de la mer dans le port marchand précédant le port militaire. C'est une interprétation très admissible, mais on peut en faire d'autres : croire, par exemple, que c'est l'entrée du port militaire que gardaient les Romains.

M. Gsell a dit[1], à plusieurs reprises, que le terme Cothon veut nettement dire port militaire. Au lieu de chercher à prouver qu'Appien a commis, ailleurs, une erreur en appliquant ce terme au port rectangulaire, n'est-il pas plus simple d'y trouver la confirmation qu'il s'agit bien, dans ce cas, du port de guerre? Cet auteur et Strabon ont pu dire ici que le port militaire était circulaire et là, qu'il était rectangulaire, puisqu'ils ont parlé tantôt d'une de ses parties et tantôt de son ensemble.

1. Gsell, II, p. 41.

Ce raisonnement s'applique également au passage d'Appien et de Strabon où il est dit que le portique était circulaire[1]. Il en est de même, on l'a vu, en ce qui concerne la situation de l'îlot en face de l'entrée, et de l'impossibilité de voir de l'extérieur ce qui se passait dans le port de guerre.

Une épisode du siège me paraît inconciliable avec une disposition mettant le port marchand devant l'autre port. Tiberius Gracchus attaqua[2] la partie de l'enceinte en arrière de laquelle

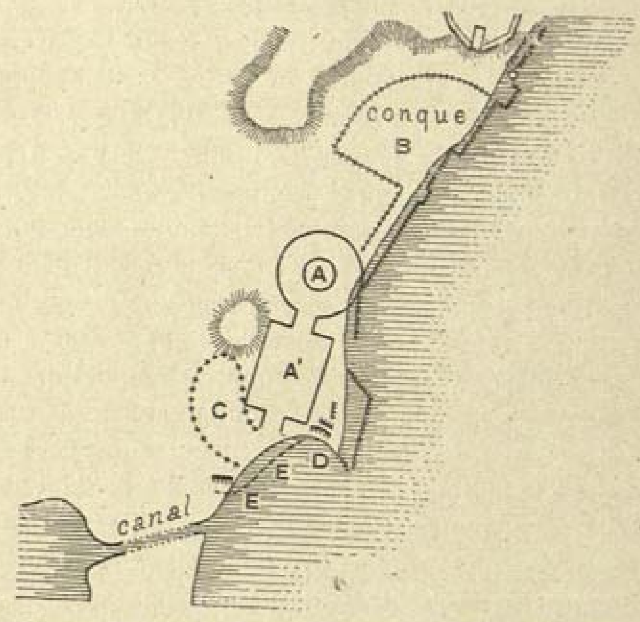


Fig. 9. — Carton. AA' Port de guerre de l'an 146 av. J.-C.; B C' Emplacements possibles du port marchand de l'an 146; B. port primitif; D χῶμα; E'E Digue de Scipion.

il s'étendait. Pendant ce temps, Laelius se dirigea vers le bassin circulaire qui formait le port de guerre. Si l'un de ces bassins

1. Gsell, II, p. 55-56. Rien n'indique qu'il ne parle pas seulement de la partie circulaire du port. De même, Strabon semble viser seulement l'îlot circulaire et non tout le port de guerre (voir à ce sujet les traductions de ces passages données par M. Gsell, II, p. 40). Cela n'implique pas qu'il n'y ait pas eu, dans ce dernier un bassin rectangulaire avec des loges.

2. Gsell, III, p. 397.

avait précédé l'autre, ils n'auraient pu être attaqués *simultanément* par des troupes venant du dehors.

Ce qui précède ne tend pas à détruire l'hypothèse admise par M. Gsell, qui a le mérite d'être simple et de s'accorder avec certains passages d'Appien. Il m'a paru seulement que la nécessité de sortir des nombreuses difficultés que présentent les contradictions ou les obscurités de cet auteur ne peut autoriser des interprétations qui conduisent à de grandes invraisemblances. Je désire montrer seulement que la question n'est pas encore vidée, que, par conséquent, certaines hypothèses différentes de celles de M. Gsell ne peuvent être écartées. Seule l'exploration méthodique et sur une grande étendue du terrain où se trouvent les lagunes et de ses environs offriraient des chances de trouver la solution du problème.

M. Gsell pense[1] que le bassin rectangulaire a très bien pu suffire comme port de commerce parce que Carthage avait des ports ailleurs[2] et aussi parce que la lagune rectangulaire actuelle correspond, comme étendue, au bassin romain, le bassin punique qui l'aurait précédé sur le même emplacement ayant pu occuper une plus grande surface.

Il remarque, d'autre part, que d'après les mesures prises par Beulé et l'examen des lieux, le bassin circulaire eût été bien petit, que, pour y placer les 220 cales, il faut admettre qu'il n'y ait pas eu de passages entre celles-ci, ni d'emplacement pour construire des vaisseaux ou faire des réparations, ce qu'il explique en disant que l'on avait cherché à économiser l'espace. On se demande pour quel motif on aurait fait cette économie et il ne me paraît pas possible d'accepter ainsi cette nouvelle invraisemblance. N'y a-t-il pas là, au contraire, une raison

1. *Loc. cit.*, p. II, p. 58.

2. Je ne vois pas où il y aurait eu ailleurs des ports réellement commodes, en dehors de celui de la conque, donc justement M. Gsell rejette l'existence. La Marsa était un abri dangereux, les rives du golfe d'Utique trop éloignées de la ville et déjà, sans doute, ensablées. Les bords du lac étaient, eux aussi, loin du centre de la ville, et le fond vaseux devait rendre difficile l'accès des grandes embarcations.

seur du mur d'enceinte et 20 mètres pour de petites cales. On peut admettre qu'en ce point il n'y en ait pas eu de grandes. Dans ces conditions, le double mur entourant le port de guerre n'aurait pas existé de ce côté. Je ne vois nullement la nécessité, les marchands venant du port de commerce n'ayant pas besoin de passer par ici pour se rendre en ville, que ce port ait été situé où le place M. Gsell, ou plus au Sud.

A propos de fouilles faites récemment dans l'îlot circulaire, — demeurées malheureusement incomplètes depuis plusieurs années —, M. Merlin a fait une observation fort juste[1], c'est que les murs renfermant de grosses pierres taillées avec marques puniques, qui y ont été découverts, ne sont pas parallèles aux constructions romaines voisines, rattachées à la centuriation générale de Carthage. Ils sont donc antérieurs à celle-ci, et par conséquent de l'époque punique. Je suis, du reste, arrivé à la même conclusion par l'examen de ces murs, en raison de la régularité de la position des pierres, de leur forme, et surtout de leur grandeur, comme de l'emploi de stuc revêtant une matière grossière pour en modeler les moulures et toute la décoration. L'emploi du stuc me paraît avoir été général dans les monuments de cette époque[2]. Un édifice de plan rectangulaire peut, du reste, parfaitement s'inscrire dans un cercle.

Il est certain qu'Appien a fait erreur en écrivant que le canal d'entrée des ports regarde au couchant, non pas tant à cause des fonds de sable — il y en aurait eu aussi au Sud — mais parce qu'il n'eût pas regardé, ainsi, vers l'entrée de la baie.

J'ai dit pourquoi je ne m'explique pas la place importante que M. Gsell accorde aux dos d'âne qui sont dans cette baie. Il a, du reste, relevé lui-même les divergences d'opinion qui règnent à ce sujet entre M. de Roquefeuil et le D[r] Courtet.

Voici quelques observations sur cette question.

1. *Bulletin archéologique du Comité*, 1909, p. 52.
2. Je l'ai constaté aux environs de Sousse. Voir Carton, *Le sanctuaire de Tanit à el Kenissia*, extrait des *Mémoires présentés par divers savants*, XII, 1[re] partie, p. 18.

Dans le travail de Courtet[1], le quadrilatère de Falbe n'est pas figuré avec l'indication de nombreux blocs qui émergent par les mers basses, sur les côtés AB et BC. La direction du côté AB est, comme je l'ai déjà dit, oblique par rapport aux constructions modernes. Ces murs ne sont pas formés de rochers et de massifs de blocage, mais de blocs énormes équarris. Je n'ai pas pu trouver, de manière certaine, les rochers sur lesquels ce saillant a dû être établi, comme le sont tous les autres ouvrages analogues.

Les ruines en face des palmiers du Kram existent bien, mais M. de Roquefeuil et moi n'admettons pas qu'il s'agisse d'un pan de mur s'incurvant pour former un bassin.

Les plans des ruines sous-marines donnés par le D[r] Courtet et l'officier de marine ne concordent pas généralement et le second dit n'avoir rien vu qui permette de restituer l'immense construction dont parle le premier.

En ce qui concerne les vestiges « grandioses » du littoral de Khereddine, j'ai montré qu'il n'en est aucun dont on puisse affirmer l'existence[2]. M. de Roquefeuil reconnaît, du reste, qu'il n'y a ici aucun bloc taillé, ce qui eût dû le détourner, lui et ceux qui ont utilisé ses recherches, d'y voir des constructions sous-marines puniques[3].

J'ai dit précédemment que, quelque séduisante que soit l'opinion simpliste émise par M. Gsell au sujet des deux ports, elle ne saurait être acceptée sans réserves.

On peut, du reste, situer le port de commerce en d'autres points que ceux qui ont été indiqués précédemment.

M. de Roquefeuil le met à l'intérieur du quadrilatère de Falbe (fig. 10). Il y aurait place, entre le mur occidental de ce quadri-

1. *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1897, p. 127. Cf. de Roquefeuil, *ibid.*, 1898, p. 20 et 653, 1899, p. 19.

2. Carton, *Documents*, p. 74.

3. M. Gsell n'a pas évité cet écueil quand il a écrit (II, p. 67) que ces restes remontent à l'époque punique à cause de l'importance qu'avait alors la baie du Kram, et que ce prétendu môle est extérieur au double bassin. Il faudrait d'abord savoir, semble-t-il, quelle est la nature de ces constructions, et même s'il s'agit réellement de restes de murs.

latère et le mur épais en blocage que j'ai fait dégager[1], le long de la route de la maison Bonnet, pour un bassin ayant environ

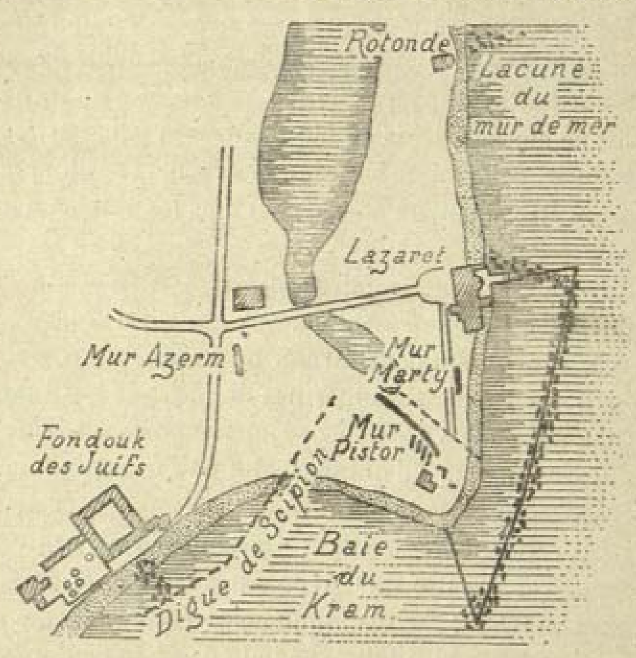


Fig. 10. — Le quadrilatère de Falbe et la baie du Kram.

100 mètres de largeur sur 200 à 300 mètres de longueur. Et si on admet que le mur Marty ne soit pas de l'époque punique, on pourrait attribuer à ce port une étendue encore plus grande. Mais je pense qu'entre le port de guerre, constitué par les deux bassins circulaire et rectangulaire, et la forteresse qui s'élevait sur le quadrilatère, il faut réserver un espace assez vaste pour des chantiers, des magasins, des bassins de radoub, des logements. Celui-ci ne me paraît pas avoir été trop grand pour recevoir le port militaire de Carthage et ses dépendances. Quelle que soit, à ce sujet, la prétention d'un auteur allemand, je ne puis admettre l'hypothèse d'une disposition étriquée qui n'accorde pas au port de guerre, non seulement la place pour

1. Mur Marty ; voir Carton, *Documents*, p. 55.

un chantier, mais encore le passage indispensable pour se rendre de la ville à l'îlot de l'amiral, en passant par les cales.

J'ai dit que la baie du Kram devait pénétrer jadis beaucoup plus vers l'intérieur que de nos jours et comment des sondages pratiqués aux environs de la station de Salambo m'y avaient révélé la présence d'anciens rivages. Au même endroit on voit une dépression sans issue[1]. Si on se rappelle que le Koudiat el Hobsia (El Heurma de la *Carte archéologique*) est un monticule complètement artificiel, on voit combien l'orographie de cette région a changé et on peut se demander si cette dépression, qui recouvre un fonds marin très bien caractérisé ne représente pas le tout ou la partie d'un ancien bassin (fig. 9 C). Les rapports avec ceux des lagunes ne peuvent, du reste, en être soupçonnés à cause de l'énorme couche de débris qui s'est accumulée entre les deux. Ce bassin se serait ouvert au fond de la baie, non loin de l'entrée du port de guerre et aurait été le port de commerce. Tous deux auraient eu ainsi une entrée commune, cet avant-port dont il me paraît nécessaire d'admettre l'existence pour concilier les textes avec la topographie actuelle.

Une construction qui se trouvait au voisinage des ports a joué un rôle important. C'est le χῶμα, môle ou jetée, désigné par M. Gsell sous le nom de débarcadère.

Le savant historien pense qu'il est difficile de le placer ailleurs que dans le quadrilatère de Falbe, et admet qu'il est représenté par son mur oriental. Pour expliquer qu'on l'ait établi dans une situation si dangereuse pour les vaisseaux, il suppose que c'était un pis-aller, c'est-à-dire qu'on ne disposait pas d'un autre emplacement. J'avoue ne point voir l'impérieuse raison qui a poussé les anciens à un tel choix. En dehors du danger auquel les navires étaient exposés, on ne s'explique pas comment ils auraient construit, hors de l'enceinte, et en avant de la partie

1. Elle est nettement indiquée par la courbe de niveau qui, sur la *Carte archéologique*, encercle les lettres Kh des mots « el Khabazia ». Voir Carton, *Documents*, 1918, p. 146.

de la ville si importante qu'étaient les ports, un accès y rendan particulièrement facile les débarquements par surprise.

L'opinion de M. Gsell, plaçant ici le χῶμα, peut cependant, à mon sens, être adoptée en la modifiant un peu, si l'on situe ce débarcadère au sud du quadrilatère. Il se serait trouvé ainsi à l'intérieur de l'enceinte — dont la forteresse bâtie à l'entrée du port faisait partie — et protégé par elle. Il aurait occupé l'emplacement où sont les murs que le général Pistor a découverts et qui lui appartenaient peut-être.

Les vaisseaux eussent été ici parfaitement abrités. Comme cette partie du fond de la baie est ensablée, on peut supposer que ce phénomène avait commencé à se produire dans l'antiquité vers l'extrémité occidentale du χῶμα, en sorte que les assiégés aient pu y accéder en ayant de l'eau jusqu'à la poitrine, comme le raconte Appien, ce qui n'a jamais pu se faire vers le mur oriental, où il y a partout des fonds de plusieurs mètres. Ce débarcadère aurait eu 200 mètres de longueur, et toute la profondeur voulue pour y mettre 4.000 hommes. On s'expliquerait ainsi qu'il n'y ait pas eu ici d'enceinte immédiatement au bord de la mer, puisque le quai, formant la rive nord de la baie, était à l'intérieur du mur de mer. A en juger par le contexte, le bas rempart auquel les Romains s'attaquèrent n'était pas l'enceinte à proprement parler, mais un mur de fortune construit sans doute pour barrer le chemin que Scipion avait créé en établissant sa célèbre digue (fig. 9, E E et fig. 10).

Il n'y a, à mon avis, aucune chance de retrouver les vestiges de cette dernière. Bâtie en hâte[1], elle reposait sur le sable, et non sur des bancs de rochers comme les saillants du mur de mer. Sa présence a dû causer, dans les courants, des remous qui l'ont bouleversée et quand, à l'époque de la Carthage romaine, on dut en enlever les pierres pour dégager le passage qui donnait accès au port, on le fit certainement dans la plus large

1. En pierres énormes qui provenaient probablement d'édifices placés hors de la ville ou des carrières du cap Bon.

mesure, car ces gros blocs chavirés et émergeant à demi, ou submergés à une faible profondeur, eussent constitué de véritables récifs. Le fond de la baie du Kram ayant, comme on l'a vu, continué à s'ensabler depuis, la digue qui se trouvait non loin du rivage a dû finir par être recouverte, et ce n'est pas en mer, probablement, que l'on en retrouverait les vestiges, s'il en existe encore.

En résumé, il y a bien peu de certitude dans les restitutions qui ont été données des ports de la grande Carthage. Les auteurs ne sont d'accord que pour placer à la lagune circulaire tout ou partie du port de guerre. Pour le reste, il n'y a que des hypothèses s'appuyant plus ou moins sur les textes, l'examen des lieux ou les découvertes qui y ont été faites.

Seules des fouilles exécutées sur une vaste échelle à la pointe du Lazaret pourraient donner la solution des multiples problèmes que soulève cette question.

Le terrain à explorer appartient encore à l'administration militaire, ce qui a empêché la spéculation de s'en emparer et d'y bâtir des villas, comme cela s'est produit aux alentours. Un tel état de choses peut cesser d'un moment à l'autre et dans ce cas toute la pointe, à cause de sa magnifique situation, ne tarderait pas à se couvrir de constructions. Il serait donc prudent de ne pas attendre pour y faire des recherches, si on ne veut pas voir détruire, ou tout au moins recouvrir pour longtemps des ruines qu'on pourrait étudier très facilement par quelques longues tranchées.

En combinant ces fouilles avec des sondages faits dans les chemins et les terrains encore libres qui entourent les ports [1], on arriverait certainement à des résultats autrement précis que ceux qu'ont donnés tant de discussions.

Dr L. CARTON.

1. Comme j'ai pu le faire sur le bas côtés de certaines routes, grâce à une autorisation fort aimablement accordée par M. Michaud, Directeur général des Travaux publics de la colonie.

LA "ROUE A OISEAUX" VILLANOVIENNE

A la mémoire de Joseph Déchelette.

Le motif dont la présente étude se propose de déterminer la signification originelle est bien connu des archéologues. Le nom sous lequel nous le désignons en énonce d'une façon purement objective l'aspect visuel, à savoir un cercle généralement muni de rayons, comme une roue de voiture, flanqué latéralement de protomés d'oiseaux à col de cygne.

Toujours à un point de vue objectif, c'est-à-dire sans faire encore d'hypothèse sur la signification du motif, on peut y distinguer les principaux types suivants :

A. — Série dans laquelle le disque et les protomés forment un ensemble unique, continu :

1° Les protomés s'insèrent directement dans le disque (fig. 1).

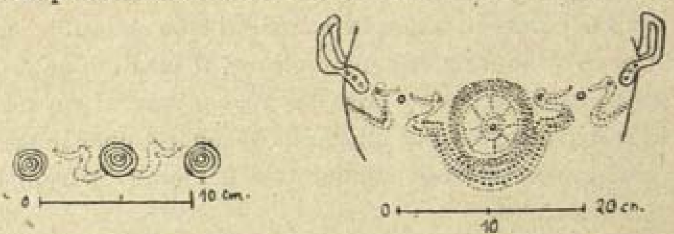


Fig. 1. — Élément du décor d'une situle biconique de Corneto (tombe à puits) (Montelius, *Ital.*, pl. 281, n° 26).

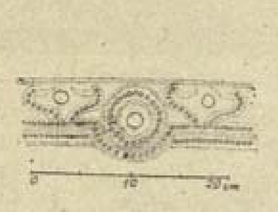
Fig. 2. — Décor de la situle de Siem (Danemark) (Déchelette, *Manuel*, fig. 173, n° 1).

2° Les protomés sont réunies par une courbe semi-circulaire contournant le disque.

a) La courbe suit le contour inférieur du disque (fig. 2) ; les figures 3 et 4 présentent des dégénérescences progressives de ce type.

b) La courbe suit le contour supérieur du disque (fig. 5).

c) Le disque est flanqué, non d'une seule paire de protomés



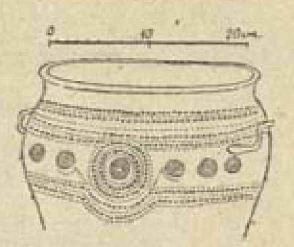
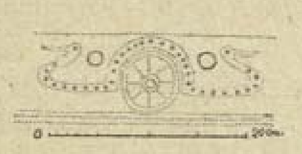


Fig. 3. — Décor du vase de Hadju-Bö-zörmeny Hongrie) (Déchelette, fig. 173, n° 2)
Fig. 4. — Décor d'un vase en bronze de Rivoli
(Déchelette, fig. 293, n° 4 = Montelius, pl. 48, n° 10).

mais de chaque côté de deux protomés tournées l'une vers le haut, l'autre vers le bas et reliées respectivement par



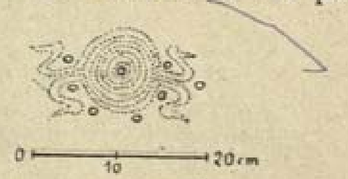


Fig. 5. — Déroulement du décor de l'épaule de la situle de Bjersjöholm (Suède) (Musée national de Stockholm) (D'après *Strena Helbigiana*, l. c., fig. 1).
Fig. 6. — Élément du décor d'un bouclier trouvé en Danemark (*ibid.*, fig. 6).

une courbe convexe et une courbe concave entourant le disque (fig. 6).

B. — Série dans laquelle le disque est :

1° détaché des deux protomés réunies par le cou (fig. 7, 8);

2° absent (fig. 9).

C. — Série dans laquelle des oiseaux entiers ou des protomés d'oiseaux, non réunis par deux, mais uniques, sont séparés par des cercles simplement juxtaposés aux figures animales et non rattachés à elles (fig. 10 et 11). — Cette série se prolonge par des dégénérescences très avancées, dans lesquelles les oiseaux arrivent à prendre la forme de la lettre S (exemple : fig. 65).

Nous nous contenterons de signaler les séries B et C sans y

insister davantage, n'y voyant — d'accord, croyons-nous, avec la plupart des archéologues, notamment Déchelette, — qu'une

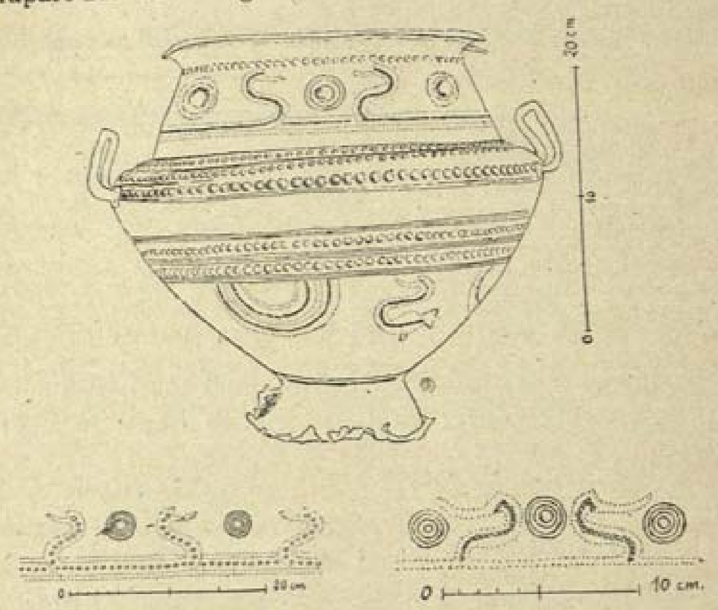


Fig. 7. — *a*. — Vase de Prenzlawitz (Prusse occidentale) (*ibid.*, fig. 2).
b. — Décor du vase de Rossin (*ibid.*, fig. 4).
Fig. 8. — Décor d'un casque à crête de Corneto (tombe à puits) (Déchelette, fig. 176 = Montelius, pl. 276, n° 11).

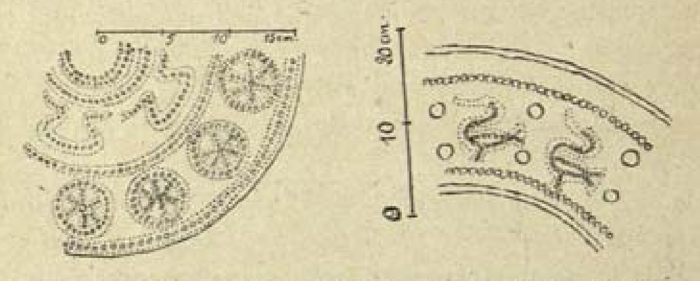


Fig. 9. — Élément du décor de deux boucliers (ou couvercles) de Klein-Glein (Styrie) (Déchelette, fig. 230).
Fig. 10. — Décor du tour du bouclier de Nackhälle (Suède) (Déchelette, fig. 181, n° 1).

simplification du motif originel tel qu'il se présente dans la série A.

Ce motif a donné lieu à diverses interprétations :

1° C'est une déformation du motif égyptien du disque solaire flanqué de deux serpents *uraeus*. Cette opinion a été présentée par Undset[1] et par Montelius[2].

2° Une seconde interprétation, présentée par Montelius concurremment à la première, considère comme prototype



Fig. 11. — Décor d'un casque à crête d'Italie centrale (Montelius, pl. 316, n° 3).
Fig. 12. — Décor d'une plaque de ceinture de Rome (Déchelette, fig. 177, n° 3).

de ce motif un autre motif égyptien, le disque solaire porté sur une barque.

Ces deux interprétations nous semblent également inadmissibles. On pourrait objecter d'abord que nous ne possédons aucun motif faisant la transition entre le prototype prétendu et sa soi-disant dégénérescence. Mais l'objection décisive, selon nous, est que cette dérivation implique l'hypothèse d'une influence phénicienne sur l'Italie septentrionale, qui est unanimement considérée comme la région d'origine des travaux de chaudronnerie décorés du motif qui nous occupe. Or, la plupart de ces objets et, en tout cas, les plus anciens se classent (quelques divergences qui puissent exister entre les archéologues sur leur date absolue) à la période protoétrusque de

1. *Annali dell' Instituto*, 1885, p. 78 ; *Zeitschr. f. Ethnol.*, 1891, p. 243.

2. *Månadsblad*, 1889 [Stockholm, 1890], p. 135 ; *Strena Helbigiana* [Leipzig, 1900], p. 207, où cette interprétation est appliquée à nos fig. 1, 2 et 3 ; *Civil. primit. en Italie*, légende de pl. 52, n° 1, où elle s'applique à notre fig. 28, qu'il rapproche de la gravure d'un cachet en pierre phénicien, sans référence plus précise (*Strena Helbig.*, p. 207, fig. 8). Dans le même passage de la *Strena Helbig.*, il rapproche les motifs de notre série C de l'expression hiéroglyphique de « fils de Ra » dans le titre des rois égyptiens par un disque solaire suivi d'une oie.

l'Italie centrale et la période villanovienne pour Bologne, c'est-à-dire antérieurement à l'époque où peuvent être constatées des influences phéniciennes.

3° Une troisième interprétation, la plus récente et la plus approfondie, a été présentée par Déchelette[1]. Cette théorie a en commun avec les précédentes de voir dans le motif en question un symbole solaire, avec cette différence que « ce motif n'est pas autre chose que le disque solaire porté par une barque à double protomé de cygne ».

L'un des arguments sur lesquels se fonde cette théorie est que les pétroglyphes scandinaves présentent de nombreuses figurations de barques, en relation avec des disques, qui, au dire de divers archéologues, seraient des symboles du soleil, et que sur des couteaux ou rasoirs scandinaves la barque est associée au cygne, qui serait un autre symbole du soleil.

Une critique détaillée de cette interprétation des pétroglyphes et de l'ornementation des objets spécifiquement scandinaves, comme d'ailleurs de toute la théorie (très aventureuse, selon nous) de Déchelette sur le culte du soleil aux âges du bronze et du fer, nous entraînerait trop loin. Elle serait d'ailleurs superflue ici, puisque tous les archéologues y compris Déchelette[2], s'accordent à placer dans l'Italie du Nord le lieu de fabrication des objets de bronze martelé que décore le motif en question. C'est donc en Italie et non en Scandinavie qu'il faut chercher l'origine de ce motif.

Une idée très juste de Déchelette est que, pour interpréter ce motif, comme dans tous les problèmes de stylisation et de schématisation décoratives, il faut chercher à retrouver la série chronologique de ses transformations et leur point de départ. Mais, si ce principe est excellent, nous jugeons extrêmement contestable l'application qu'en fait Déchelette. Selon lui, un ensemble d'indices concordants permet de considérer comme le prototype de la série le motif décorant le vase de

1. *Manuel d'archéologie*, t. II, p. 413 et suiv.
2. *Manuel*, t. II, p. 430.

Siem (fig. 2), c'est-à-dire celui qui évoque le plus nettement une barque à double protomé de cygne portant un disque présumé solaire. A notre avis, les situles décorées auxquelles Déchelette emprunte ses critères chronologiques ne sont pas les seuls objets décorés du motif que nous étudions. Mais, pour nous en tenir à elles, les critères qu'il invoque sont loin de donner, comme il le prétend, des indications concordantes.

Considérons, par exemple, la situle de Rivoli (fig. 4). Sa forme conique indiquerait une date relativement ancienne; d'autre part, les objets trouvés dans la même tombe (une ciste à gros cordons espacés, sans tenir compte du critère actuellement abandonné de l'anse mobile; une épée à lame de fer, mais poignée de bronze) témoigneraient dans le même sens; aussi Montelius[1] attribue-t-il cette situle au début de l'âge du fer. Mais la présence dans le décor de cercles concentriques estampés et la dégénérescence très avancée du tracé des protomés d'oiseaux sont, d'après la conception de Déchelette, des indices relativement tardifs; aussi attribue-t-il[2] la sépulture à la seconde période de l'âge du fer, ce qui est en désaccord avec la signification chronologique qu'il prête à la forme conique de la situle. — De même, alors qu'il synchronise les situles biconiques à l'époque d'Arnoaldi[3], il attribue au protoétrusque I, contemporain de Benacci, la situle biconique d'Orvieto[4].

Il serait essentiel, pour la thèse de Déchelette, qu'on fût assuré de l'antériorité chronologique du type de Siem (fig. 2), auquel s'applique le mieux son interprétation, par rapport aux autres variantes de la série A. A cette condition seulement on pourrait en voir, par exemple, dans le type de Bjersjöholm (fig. 5) une copie postérieure et inintelligente, dans laquelle « le motif naviforme enveloppe, non plus la partie inférieure,

1. *Strena Helbig.*, p. 208.
2. *Manuel*, t. II, p. 428, note 1, n° 3.
3. *Manuel*, t. II, p. 429.
4. *Manuel*, t. II, fig. 173, n° 3 (= Montelius, *Civil. prim. en Ital.*, pl. 239, n° 5) et p. 534, note 3.

mais la partie supérieure du disque »[1]. Or, même en admettant les critères invoqués par Déchelette, il nous semble impossible d'établir l'antériorité chronologique de tel ou tel des objets décorés des divers motifs de la série A[2]. Par contre, l'existence même de ces diverses variantes semble indiquer que les artistes n'attachaient pas grande importance à la situation par rapport au disque, ni même à l'existence de la courbe contournant le disque, ce qui va contre la thèse de Déchelette.

Mais peu importe, croyons-nous, l'antériorité chronologique, fût-elle établie, de l'un quelconque des types de la série A par rapport aux autres, car une raison, décisive selon nous, nous semble exiger que l'on considère cette série tout entière comme le point d'aboutissement d'une évolution antérieure. Si, en effet, nous rejetons l'interprétation de Déchelette, d'après laquelle ces divers motifs représenteraient une barque supportant le soleil et traînée par des cygnes, nous sommes d'accord avec lui que le motif originel n'était pas purement fantaisiste, ornemental ou géométrique, mais avait une signification figurée, et que, par suite, il devait représenter un objet relié à des animaux, c'est-à-dire un véhicule attelé. Or, un véhicule muni de deux attelages qui le tireraient l'un vers l'avant, l'autre vers l'arrière, est une absurdité manifeste. En conséquence, les motifs symétriques selon un axe vertical qui composent la série A ne peuvent, à cause de cette symétrie même, être considérés comme primitifs et doivent dériver d'un motif antérieur asymétrique, c'est-à-dire avec attelage unique[3].

Déchelette semble avoir lui-même aperçu cette difficulté. « Il est possible, dit-il à propos des « barques solaires » scan-

1. *Manuel*, t. II, p. 429, note 2.

2. Montelius (*Strena Helbig.*, p. 209-210) rapporte tous ces objets en bloc à l'âge du bronze nordique IV, contemporain de Benacci I.

3. Par suite, dans l'arbre généalogique de dérivation des motifs, la série C, au moins dans ses termes les plus anciens, devrait être placée au même niveau que la série A et dériverait comme elle directement du prototype dans une direction différente.

dinaves auxquelles il attribue la même signification qu'à notre motif, qu'à l'origine un seul oiseau était figuré — en pied — sur la proue de la barque, et que l'adjonction du second à la



Fig. 13. — Décor d'une plaque de ceinture de Falerii (Déchelette, fig. 177, n° 4).
Fig. 14. — Décor d'une plaque de ceinture de Corneto (tombe à puits [d'où provient également la situle fig. 1]) (Montelius, pl. 281, n° 29).
Fig. 15. — Fragment de plaque de ceinture. — Bologne, San Francesco (Montelius, pl. 71, n° 20).

poupe soit due aux tendances naturelles de l'art décoratif vers la symétrie et le rythme »[1].

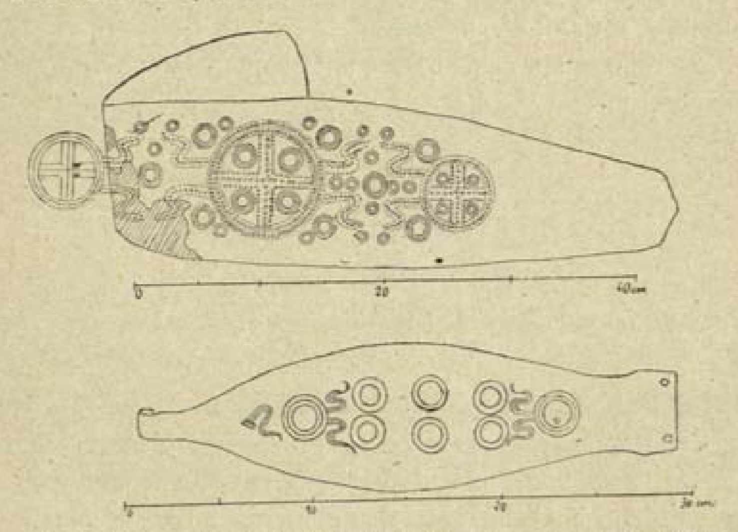


Fig. 16 et 17. — Plaques de ceinture en bronze. — Bologne, Benacci I (Montelius, pl. 74, nos 1 et 4).

Mais ce motif originel asymétrique, c'est-à-dire à attelage

1. Déchelette, *Manuel*, II, p. 421.

unique, dont nous sommes ainsi amenés à conjecturer l'existence, n'est pas un simple postulat théorique; il suffit, pour le trouver, de le chercher à l'endroit convenable, c'est-à-dire non pas en Scandinavie, mais dans la Haute-Italie, d'où proviennent, même importées dans le Nord, les situles décorées du motif symétrique. Le motif asymétrique par rapport à un axe vertical se trouve sur des ceinturons de tôle de bronze découverts à Rome (fig. 12), Falerii (fig. 13), Corneto (fig. 14) (de la même tombe à puits que la situle de notre fig. 1), Bologne [San Francesco (fig. 15) et Benacci I (fig. 16 et 17)], et comme élément d'un décor circulaire dans l'ornementation au repoussé d'un plat en bronze de Novilara (Servici, tombe 83 [à inhumation]) (Montelius, *Ital.*, pl. 150, n° 14). — Nous signalerons au passage que l'existence de ce motif à l'époque de Benacci I concorde avec le caractère primitif que nous lui attribuons.

Telle étant la forme primitive du motif et le type originel de l'attelage, il s'agit de l'expliquer.

Nous remarquerons d'abord que l'élément circulaire, quelle

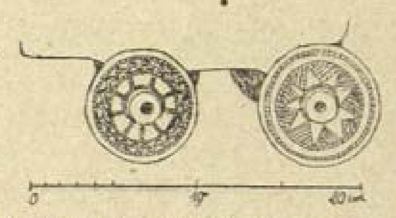


Fig. 18. — Roues du vase-char en terre de Morlungo (Este I) (Montelius, pl. 50, n° 8).

que soit la décoration qui le complique, est une roue : les deux roues *réelles*, supportant le vase aviforme de Morlungo (Este I) (fig. 18), présentent une décoration non moins compliquée et qui, dans son ensemble, est très analogue à celle de plusieurs des cercles du motif que nous examinons[1]. Ceci nous amène à

1. La stylisation, ou modification, dans une intention décorative, de la forme effective des objets réels représentés, est une tendance tellement forte de l'art ornemental qu'elle s'y manifeste même dans des cas où il veut conserver à ses motifs leur signification figurée. C'est ainsi que, pour nous en tenir aux roues,

penser que ce cercle n'est nullement un objet (comme le soleil) porté sur le véhicule, mais la roue du véhicule lui-même, qui par suite serait, non une barque, mais un char.

Cela admis, le prolongement asymétrique de cette roue correspondrait à l'attelage. Mais il faut expliquer pourquoi, si cet attelage est asymétrique *en longueur* (autrement dit, par rapport à un axe vertical), il est symétrique *en hauteur* : il présente en effet, opposés l'un à l'autre par rapport à un axe horizontal, deux « cols de cygne ». Ceci me semble pouvoir s'expliquer par un procédé que j'ai étudié en détail sous le nom de *rabattement* à propos du dessin enfantin [1], et qui se rencontre également dans d'autres domaines de l'art primitif.

Voici en quoi consiste ce procédé, qui n'est qu'une des manifestations du réalisme logique ou tendance à figurer dans la

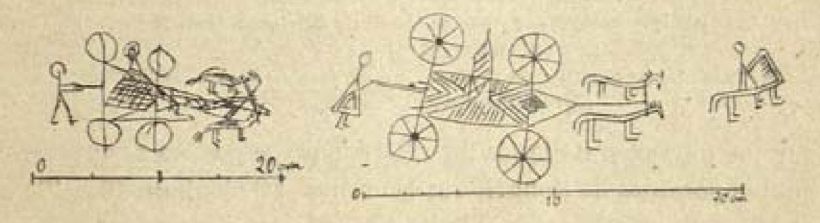


Fig. 19 et 20. — Voitures gravées sur deux urnes d'Oerdenburg (Hongrie) (Hoernes, *Urgeschichte*, pl. XXXI et XXX, n° 4).

représentation d'un objet tous ses éléments constitutifs, même invisibles du point de vue d'où on l'envisage. Lorsque deux objets, notamment deux objets identiques, sont placés l'un derrière l'autre par rapport au spectateur, de telle sorte que le second est caché par le premier, le procédé du rabattement

celles des canons représentés sur les faïences révolutionnaires présentent souvent des enjolivements de ce genre ; en particulier leurs rayons sont fréquemment remplacés par des fuseaux dont l'ensemble forme une rosace inscrite dans la roue. Exemples : Fieffé et Bouveault, *Faïences patriotiques de la Nièvre*, Nevers, 1883, pl. III de 1789, n°s 13, 14 et 15 ; pl. I de 1792, n°s 1 et 4 ; pl. II de 1792, n° 6.

1. G. Luquet, *Les dessins d'un enfant*, Paris, F. Alcan, 1913, §§ 100-101.

consiste à les figurer tous les deux, le second étant représenté sous le premier à l'envers comme son reflet.

Dans cette interprétation, le motif asymétrique en longueur, mais symétrique en hauteur, figurerait une roue traînée par deux animaux. Arrivés à ce point, la tentation est grande de reconnaître dans cette roue traînée par deux animaux la voiture à deux chevaux ou bige qui devait être d'usage courant dans l'Italie septentrionale à l'époque villanovienne, car, si nous n'en possédons pas de représentation figurée réaliste

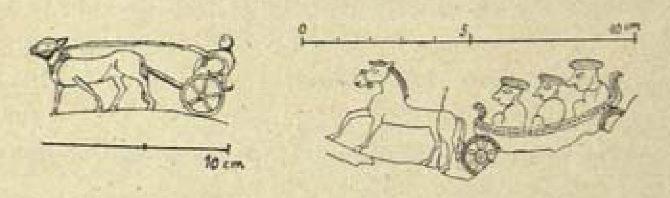


Fig. 21. — Voiture figurée sur la situle Benvenuti (Este III) (Montelius, pl. 54, n° 1 b).
Fig. 22. — Décor d'un fragment d'épaule d'un vase en bronze de Moritzing (Tyrol) (Hoernes, pl. XXXVI, n° 6).

sur les ouvrages italiques de cette époque, nous en avons de contemporaines de Hongrie sur les urnes d'Oedenburg (fig. 19 et 20) et de postérieures d'Italie (fig 21) ou d'autres régions (fig. 22-25) à l'époque hallstattienne récente.

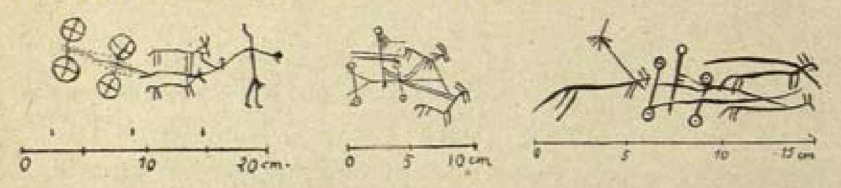


Fig. 23. — Décor d'une urne de Darslub (Prusse occidentale) (Hoernes, pl. XVII, n° 3).
Fig. 24. — Décor d'une urne de Witkau (Prusse occidentale) (*ibid.*, n° 8).
Fig. 25. — Décor d'une urne de Lindebuden (Prusse occidentale) (*ibid.*, n° 10).

Ce n'est pas là, croyons-nous, une pure hypothèse, et notre interprétation nous semble confirmée par les ornements gravés sur deux fragments, malheureusement très mutilés, de plaques de ceinture de Bologne (San Francesco). Dans le pre-

mier (fig. 26), l'attelage est réduit à un seul animal, sans doute par réalisme visuel, celui du second plan étant masqué par celui du premier[1]; mais l'animal figuré, avec son corps rectangulaire, ses quatre pattes reconnaissables malgré leur schématisation en triangles, enfin la représentation d'une crinière, nous semble ne pouvoir être interprété que comme un cheval.

Le second spécimen (fig. 27) est du type à deux animaux figurés en rabattement; le corps est unique pour les deux, mais il a à la fois des pattes en dessous correspondant à la tête du haut et en dessus correspondant à la tête du bas. Par un contre-sens qui montre combien peu l'artiste était conscient ou soucieux de la signification figurée du motif

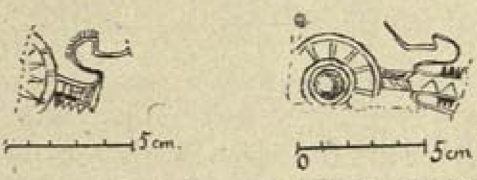


Fig. 26 et 27. — Ornements de fragments de plaques de ceinture en bronze. Bologne, San Francesco (Montelius, pl. 71, nos 14 et 12).

qu'il reproduisait, les protomés se recourbent de telle sorte que les têtes font face à la roue, si bien que les chevaux sont attelés à l'envers; mais il s'agit bien encore d'un attelage,

1. La *biga* est également figurée avec un seul cheval dans un certain nombre des représentations postérieures naturalistes (fig. 21 et 22 ; cf. le char figuré sur la situle de Watsch. Hoernes, *Urgesch. der bild. Kunst*, pl. XXXV). — A cette représentation de la voiture avec un seul cheval correspond selon nous, dans la série de la « roue à oiseaux », le motif asymétrique à la fois en hauteur et en longueur, c'est-à-dire où une protomé unique s'insère sur les cercles concentriques. Nous n'en connaissons qu'un spécimen, sur une situle en bronze de Corneto figurée sans plus ample référence par Montelius (*Strena Helbig.*, p. 207, fig. 9), qui porte, outre les zones de bosselles, deux zones du motif de la roue à oiseaux : au bas de la panse une zone du motif de notre fig. 1, et en haut de l'épaule une zone du motif à protome unique. Ce vase est presque identique à une autre situle biconique d'une tombe à puits de Corneto (Montelius, *Ital.*, pl. 281, n° 26), qui n'en diffère que par sa taille moins élevée (0m,33 au lieu de 0m,49) et par le fait que les deux zones décoratives sont composées du motif de notre fig. 1. Ce rapprochement établit à la fois l'équivalence ornementale des deux motifs et leur utilisation simultanée à une époque qui est celle des tombes à puits de Corneto contenant des situles biconiques.

comme le prouve la bande horizontale qui les relie à la roue et qui correspond au timon du char.

Pour compléter la justification de notre interprétation, il reste à examiner deux difficultés. La première consiste en ce que, dans la plupart des exemplaires, la voiture présumée se réduit à une roue[1]. Mais il faut remarquer que l'absence du

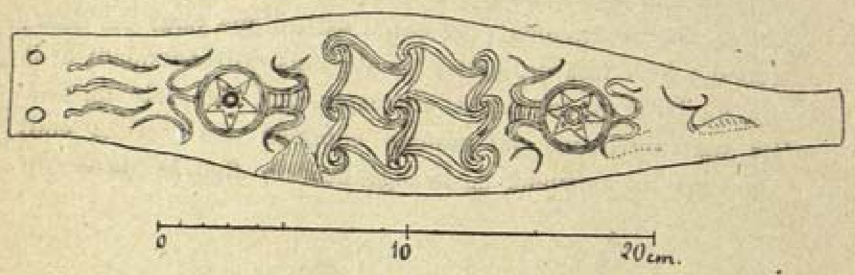


Fig. 28. — Plaque de ceinture en bronze. — Este II (Montelius, pl. 52, n° 1).

timon et des traits d'attelage se retrouve jusque dans des représentations beaucoup plus naturalistes, par exemple dans le char du fragment de Moritzing (fig. 22), où la caisse de la voiture est figurée avec les hommes qui la montent et où le cheval porte l'indication très nette du mors[2].

L'absence de la caisse peut s'expliquer par sa petitesse dans la réalité (exemple : le char de la situle Benvenuti, fig. 21) ; elle se comprend mieux encore dans des exemplaires où intervient la schématisation décorative et où la représentation de la caisse pouvait sembler superflue, les chars n'étant pas représentés montés par des personnages. D'ailleurs, dans le motif de Bjersjöholm (fig. 5), la courbe contournant le disque par dessus pourrait rappeler cette caisse.

1. Cette réduction n'est d'ailleurs pas absolument générale. Si dans les exemplaires d'Este (fig. 28) et de Rome (fig. 12), les traits dessinés entre les deux « cols de cygne » peuvent représenter aussi bien les corps des chevaux que le timon, il semble bien que ce soit celui ci qui soit figuré sur les pièces de Falerii (fig. 13) et surtout de San Francesco (fig. 27).

2. On notera que le procédé du rabattement signalé ci-dessus se retrouve ici pour la représentation des montants du mors.

La même réduction du char à une roue traînée par un cheval se trouve dans des représentations remontant à une date bien antérieure, à savoir la décoration d'un bandeau d'argent prémycénien de Syros[1] et le chariot de Trundholm[2], classé par Montelius à la deuxième ou peut-être au début de la troisième période de l'âge du bronze scandinave, c'est-à-dire environ 1300 avant J.-C. Nous sommes d'accord avec Déchelette pour reconnaître dans ces figures ou plus exactement pour y *voir*, en donnant à ce mot son sens propre, la représentation « du disque ou de la roue traînée par un cheval »[3]; mais nous ne saurions y reconnaître « le prototype bien défini du véhicule *solaire* »[4]. Il faut en effet choisir : ou le disque représente le soleil, et il n'y a plus de véhicule, ou il représente le véhicule réduit à une roue, et alors il n'y a plus rien de solaire dans le dessin, à moins d'admettre, ce qui est une pure pétition de principe, que le disque représente à la fois le soleil et le char qui le porte. La difficulté paraît moins grande avec le chariot de Trundholm, dans lequel, à première vue, le disque et le véhicule sont deux éléments distincts. Mais il faut faire attention que ce que portent les roues, ce n'est pas le disque, mais l'ensemble du disque et du cheval, de sorte que nous avons ici, non pas un cheval traînant une voiture qui porte un disque, mais simplement le motif du bandeau de Syros monté sur roues.

Reste à expliquer la transformation du cheval en oiseau.

1. Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 167 = Dussaud, *Civil. préhellén.*, 2e édit., fig. 59. — La figure aviforme dressée derrière le disque n'est selon nous autre chose qu'un « bonhomme » de tout point semblable aux « idoles » ou « poupées » mycéniennes. — Quant à l'absence du trait d'attelage, dont Déchelette propose une explication, elle ne nous semble rien moins que certaine : ce trait pourrait être représenté par les deux lignes qui, partant de la croupe du cheval, viennent se réunir à l'avant de la roue, c'est-à-dire à l'endroit où le disque de Trundholm présente une petite boucle destinée à son insertion ; la courbure à concavité tournée vers le haut de ces deux lignes correspond mal à une queue de cheval.

2. Déchelette, fig. 165.

3. Déchelette, p. 417.

4. Déchelette, p. 416. — C'est moi qui souligne.

Elle a dû être facilitée par le rôle que jouait l'oiseau dans la décoration de cette époque, et en particulier par l'association fréquente de l'oiseau au cheval, soit seul, soit attelé ; mais la forme du cheval par elle-même contribuait à cette transformation. Diverses représentations qui figurent incontestablement des chevaux semblent montrer le processus de cette évolution. Nous relèverons notamment les fig. 29 et 30. Toutes deux

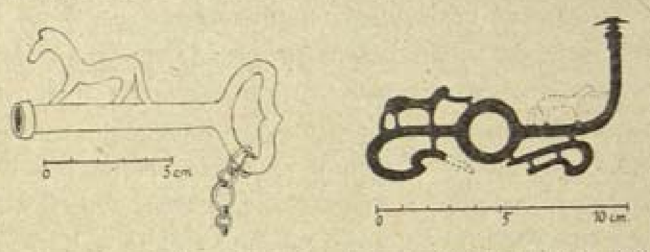


Fig. 29. — Manche (?) en bronze. — Este III (Montelius, pl. 57, n° 9).
Fig. 30. — Montant de mors en bronze. — Bologne, Benacci I (Montelius, pl. 73, n° 9 *b*).

présentent les deux pattes d'un quadrupède en profil absolu et sa queue ; mais la saillie supérieure de la tête avec la crinière prend l'apparence d'une tête de canard, et le mufle, s'il est encore à peu près correct dans la fig. 29, acquiert dans la fig. 30, par son allongement et sa courbure, l'aspect d'un bec d'oiseau (cf. encore fig. 31 et 32). Cette dérivation nous semble

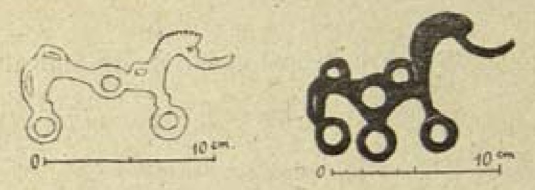


Fig. 31. — Montant de mors en bronze. — Bologne, Benacci I. (Montelius, pl. 73, n° 8).
Fig. 32. — Montant de mors en bronze. — Corneto (tombe à fosse) (Montelius, pl. 285, n° 14).

confirmée par le fait que certaines représentations aviformes pour l'ensemble présentent des caractères empruntés au cheval et font ainsi la transition de celui-ci à l'oiseau. Les unes ont

quatre pattes[1]; d'autres une crinière ou une crête dérivée du toupet du cheval (fig. 13, 33, 34)[2]; d'autres des sortes de cornes qui dérivent des oreilles du cheval[3]. La présence de ces

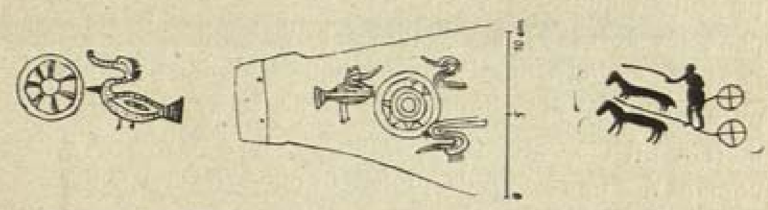


Fig. 33. — Ornement gravé sur une plaque de ceinture en bronze de Poggio Bustone (Déchelette, fig. 177, n° 2).
Fig. 34. — Décor de l'extrémité d'une plaque de ceinture en bronze. Corneto (tombe à fosse). (Montelius, pl. 285, n° 4).
Fig. 35. — Char gravé sur un des supports du monument funéraire de Kivik (Scanie). (Hoernes, *Urgeschichte*, p. 379, fig. 117).

« cornes » sur diverses figures animales ou protomés d'animaux a fait interpréter celles-ci comme représentant des bœufs ou dérivées du bœuf : c'est le cas, par exemple. pour les protomés des voitures à douille[4]. Mais cette interprétation n'est pas sûre,

1. Vases aviformes d'une tombe à puits de Corneto (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186 n° 4 = Montelius, *Ital.*, pl. 279, n° 8) et d'une sépulture de la période étrusque d'Italie centrale (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186 n° 3 = Montelius, *Ital.*, pl. 377 n° 4).

2. Vase de Bologne (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 173 n° 4 = Montelius, *Ital.*, pl. 81 n° 6 *b*). — Vase en bronze de Novilara (Servici, tombe 30 [à inhumation]) (Montelius, *Ital.*, pl. 150, n° 11). — Décor d'un vase en bronze de Hallstatt (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 175 = Sacken, *Hallstatt*, pl. XXIV, fig. 6).

3. Vase aviforme de Corneto (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186 n° 4) *suprà*.

4. Nous proposons de substituer ce nom à l'appellation traditionnelle de *voitures à timon* (*Deichselwagen*), qui est une dénomination extrêmement impropre. D'abord, en effet, le soi-disant timon ne nous a pas été conservé ; on conjecture seulement que la douille creuse percée d'un trou destiné à un clou d'assemblage devait recevoir une sorte de manche en bois qui a disparu. D'autre part, cette tige de bois ne saurait être appelée timon, puisqu'elle est placée à l'extrémité de la voiture opposée à l'attelage, c'est-à-dire à l'arrière de la voiture. Des quatre exemplaires connus de ces voitures à douille, on peut prendre pour types les deux trouvés à Bourg-sur-Sprée (Lusace Inférieure) (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186, n°s 1 et 2) ; les deux autres, l'un de la région entre Francfort-sur-l'Oder et Drossen (Kemble, *Horae ferales*, pl. XXIII, fig. 4), l'autre d'Oberkehle près de Trebnitz en Silésie (*Zeitschr. f. Ethnol.*, V, pl. XVIII, fig. 1), ne diffèrent du premier exemplaire de Bourg-sur-Sprée

et la grossièreté de l'exécution ne permet pas de décider si les « cornes » figurent des cornes véritables ou des oreilles. On ne peut considérer comme têtes cornues certaines que celles qui présentent quatre protubérances, deux figurant les oreilles et deux les cornes. Il est d'ailleurs probable que le contre-sens dont nous chargeons les archéologues au sujet des têtes cornues avait déjà été commis par les artistes de l'âge du fer, et qu'il a dû leur arriver d'exécuter des figures de bœufs en copiant des figures qu'ils prenaient pour des bœufs et qui en réalité voulaient être des chevaux.

Pour que le cheval devienne canard, il suffit que la queue pendante soit supprimée (en fait, dans des chevaux incontestables, elle est accolée à la patte de derrière [exemples : fig. 31, 32, 36], ce qui est une étape vers sa disparition complète), ou relevée en l'air, et d'autre part que les deux pattes du quadrupède en profil absolu soient remplacées par la

qu'en ce que la douille est surmontée de deux oiseaux au lieu d'un seul. La destination de ces « voitures » reste incertaine. Le rapprochement avec la statue en bronze d'un guerrier sarde (Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, t. IV, fig. 57) qui suggère à Hoernes (*Urgesch. der bild. Kunst*, p. 452) d'y voir le haut d'un sceptre ou d'un étendard, nous semble très forcé. Des considérations assez confuses présentées par Virchow (*Zeitschr. f. Ethn.*, V, *Verhandl.*, 1873, p. 200), nous retenons le rapprochement avec la voiture gravée sur une pierre de Kivik (fig. 35) ; mais c'est à tort selon nous que, voulant voir un timon dans la tige de bois insérée dans la douille, il considère celle-ci comme correspondant à l'avant de la voiture (sans paraître s'apercevoir que cela détruit le rapprochement qu'il institue avec la gravure de Kivik) et toutes les figures animales comme regardant vers l'arrière. On pourrait conserver son opinion qui voit dans ces ouvrages des objets rituels en les considérant comme des voitures qu'un acolyte du culte poussait par derrière au moyen du soi-disant timon, à la façon de certains jouets de nos enfants représentant des voitures ou des oiseaux montés sur roues. Mais une autre interprétation nous semble possible qui, sans exclure l'utilisation rituelle de ces objets, y verrait cependant des copies de voitures ordinaires. En effet, dans deux dessins gravés sur des urnes d'Oedenburg (fig. 19 et 20), la voiture montée par un personnage (le rapprochement des deux figures entre elles et avec les bonshommes figurés sur d'autres urnes d'Oedenburg montre que c'est à tort que Déchelette, *Manuel*, t. II, p. 599, légende de la figure 232, considère la voiture de notre figure 20 comme portant une situle) est suivie d'un autre personnage qui tient une tige insérée à l'arrière de la voiture comme devait l'être le soi-disant timon des voitures à douille. Nous devons confesser que nous ignorons à quoi correspondait ce détail ; mais le rapprochement avec les voitures à douille ne nous en semble pas moins fondé.

patte unique d'un oiseau en profil absolu. Cette substitution a pu être favorisée par le fait que dans nombre de cas, sur les montants de mors, la patte pouvait se confondre avec de simples tenons destinés à relier le motif animal à son support pour donner à l'ensemble plus de solidité, et que dans d'autres le cheval était, en raison de la place disponible, réduit à l'avant-train s'appuyant sur un autre cheval entier ou sur le support.

En somme, la « roue à oiseaux » villanovienne nous semble le point d'aboutissement d'une évolution de la représentation d'une voiture, évolution dominée par la convention (ce mot n'impliquant aucune intention voulue de la part des artistes) que les bêtes d'attelage sont en quelque sorte fondues avec la voiture, de telle sorte que leur corps joue en même temps le rôle de caisse de la voiture et par suite sert de lieu d'insertion aux roues, de part et d'autre desquelles se trouvent placées les deux extrémités du corps, tête à queue. Tantôt les roues s'atténuent et le motif semble représenter seulement un cheval avec ou sans cavalier ; tantôt au contraire, dans ce cheval-voiture, c'est l'élément voiture qui prend le dessus, et le corps du cheval se réduit à son avant-train ou sa protomé insérés sur la caisse de la voiture ; celle-ci à son tour peut se réduire à la roue, pendant que les protomés de chevaux se transforment en oiseaux ou en serpents.

La même évolution de la représentation de la voiture se retrouve dans des figures non plus graphiques, mais plastiques, où elle est peut-être plus nette, les représentations plastiques étant plus naturalistes que les représentations graphiques, parce qu'elles sont soustraites par nature aux conventions (au sens ou nous prenons ce mot) du dessin. Dans les voitures à douille, où la caisse de la voiture est réduite à une sorte de fourche[1], les bêtes d'attelage sont réduites à des

1. La même réduction de la caisse de la voiture à une fourche se retrouve dans deux représentations où l'attelage, ainsi que le personnage monté sur le char dans l'une d'elles, est traité dans un style assez naturaliste, l'une des

protomés prolongeant les extrémités de la fourche. Puis, par l'effet de la tendance à la symétrie, constante en décoration, l'attelage fondu avec la voiture à l'avant est répété de même à l'arrière. Dans les deux voitures à caisse et quatre roues de la grotte d'Isis à Vulci (contemporaines de l'époque d'Arnoaldi), deux avant-trains de chevaux s'insèrent sur le bord supérieur de chacun des petits côtés de la caisse, à l'extrémité de ce côté ; dans l'une (Montelius, *It.*, pl. 267 n° 12), ils sont perpendiculaires à ce côté ; dans l'autre (*ibid.*, pl. 267 n° 13), ils sont obliques, c'est-à-dire prolongent la diagonale de l'angle formé par l'intersection du grand et du petit côté. La voiture de Strettweg (Styrie) (Déchelette, *Manuel*, t II, fig. 229), contem-

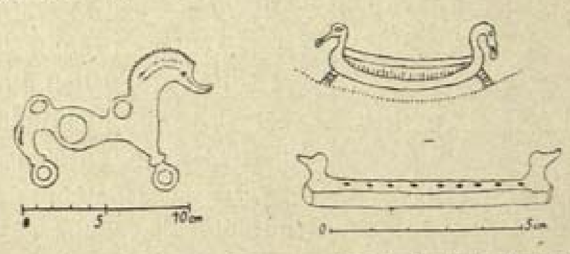


Fig. 36. — Montant de mors en bronze. — Vetulonia (tombe à inhumation). (Montelius, pl. 197, n° 10).

Fig. 37. — Lit sur la décoration gravée du miroir de Galassina à Castelvetro (Montelius, col. 449, fig. *a*).

Fig. 38. — Objet en os à neuf trous (2 exemplaires). — Tombe de la villa Benvenuti (Este III) (Montelius, col. 291, fig. *g*).

poraine de celles de la grotte d'Isis, présente à l'avant et à l'arrière deux protomés de chevaux insérées perpendiculairement sur le petit côté de la caisse. Cette conception figurée de la voiture est devenue à tel point traditionnelle que les protomés de chevaux subsistent (transformées en protomés d'oiseaux) dans des représentations de voitures où elles n'ont plus de

pétroglyphes de Willfarahögen (Schonen, côte E. de la Scanie) (Montelius, *Chronol. der ältesten Bronzezeit*, fig. 190), l'autre gravée sur un des supports de la sépulture de Kivik (Schonen) (fig. 35). Cette sépulture, dont la date est controversée, date selon nous de la fin de l'âge du bronze nordique, contemporaine de l'époque de la Certosa.

raison d'être puisqu'elles font double emploi avec les chevaux entiers attelés à ces voitures : c'est le cas sur la situle de Watsch (Hoernes, *Urgesch.*, pl. XXXV, fig. 2) ; les mêmes protomés dégénérées se retrouvent dans le char décorant l'épaule d'un vase de bronze de Moritzing (Tyrol) (fig. 22). Puis, de la voiture, les protomés de chevaux ou d'oiseaux passent aux objets les plus divers comme décoration des extrémités (exemples : chenet de bronze du musée de Vérone (Hoernes, *l. c.*, fig. 137) ; lit du miroir de Castelvetro (fig. 37), objet en os de la villa Benvenuti (fig. 38), etc.

Nous rangerons dans la même catégorie la fibule bien connue de la villa Benvenuti (Este II) (fig. 39), où il nous

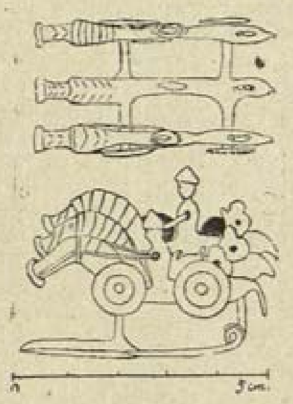


Fig. 39. — Fibule en bronze. — Villa Benvenuti (Este II) (Montelius, pl. 51, n° 4 = Déchelette, fig. 353, n° 3).

semble impossible de ne pas reconnaître une voiture. Le nombre trois des chevaux de l'attelage, qui peut s'expliquer ici par le désir de concilier la symétrie avec la solidité de la fibule, se retrouve dans l'une des voitures à douille de Bourg-sur-Sprée[1]. Les deux disques placés sous l'encolure et à la croupe des chevaux extérieurs ne sont ni des disques solaires, ni des boucliers, mais des roues : que l'on compare, par

1. Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186, n° 2. — L'autre (*ibid.*, fig. 186, n° 1) a inversement deux bêtes d'attelage et trois roues.

exemple, la représentation d'un cavalier portant un bouclier dans la statuette du Louvre provenant du Salobral près d'Albacete (fig. 40). Si les deux personnages n'ont pas de jambes, c'est qu'ils ne sont pas des cavaliers, mais des hommes montés sur le char et dont par suite les jambes n'ont pas à dépasser le fond de la voiture. Si les chevaux n'ont pas de jambes, c'est

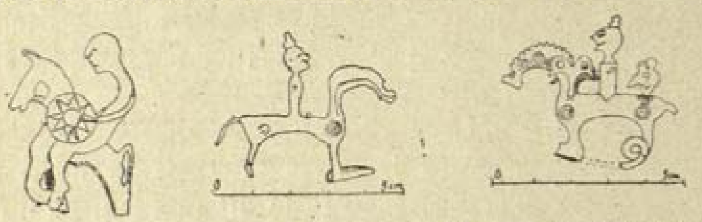


Fig. 40. — Statuette en bronze du Salobral près d'Albacete (Musée du Louvre) (P. Pâris, pl. III, n° 2).
Fig. 41. — Fibule en bronze. — Bologne, Benacci II (Déchelette, fig. 353, n° 2 = Montelius, pl. 79, n° 5).
Fig. 42. — Fibule en bronze de Marzabotto (*Antiquarium* de Berlin) (Déchelette, fig. 353, n° 4 = Montelius, pl. 94, n° 19).

que leur corps joue en même temps le rôle de caisse de la voiture. Le même type, très dégénéré, se retrouve dans deux fibules italiques (fig. 41 et 42) et dans diverses fibules hispa-

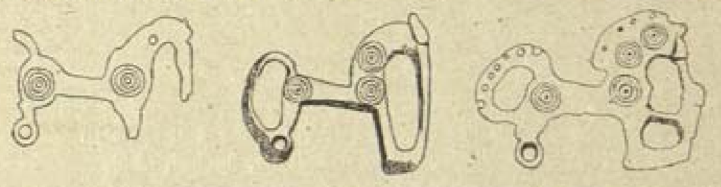


Fig. 43. — Fibule en bronze de Palencia (collection Vives, n° 39). (P. Pâris, fig. 404).
Fig. 44. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n° 7883 *bis*). (P. Pâris, fig. 406 = Déchelette, fig. 354, n° 3).
Fig. 45. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n° 8324). (P. Pâris, pl. V, n° 1 = Déchelette, fig. 354, n° 2).

niques (fig. 43-47) que Déchelette[1] a très justement rattachées à la même série. Nous y ajouterons la fibule de Palencia

1. Déchelette, *Manuel*, t. II, p. 855. Cf. *Rev. archéol.*, 1908, t. II, p. 403 et *L'Anthropologie*, 1905, pp. 29-40.

(fig. 48), où il nous semble très aventuré de reconnaître un éléphant, comme le fait P. Paris[1] : le prolongement du

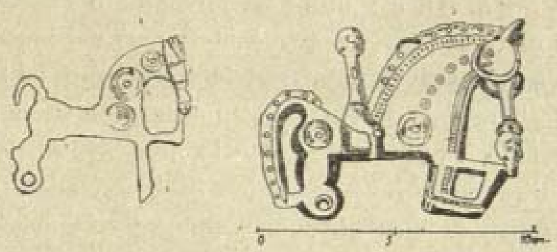


Fig. 46. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n° 7882). (P. Pàris, fig. 405 = Déchelette, fig. 354, n° 1).
Fig. 47. — Fibule en bronze (collection Vives). (P. Pàris, fig. 401 = Déchelette, fig. 353, n° 1).

museau en forme de trompe relevée peut fort bien n'être qu'un mufle de cheval analogue à nos fig. 30-32, peut-être au surplus déformé dans une intention phallique, dont une autre fibule de Palencia (fig. 49) fournit un exemple incontestable. Il faut d'ailleurs relever que Déchelette n'a pas aperçu que ces fibules représentaient originairement des voitures et non des

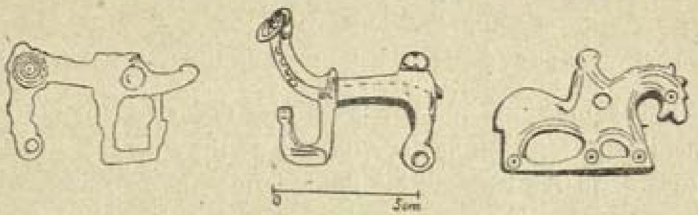


Fig. 48. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid). (P. Pàris, fig. 410).
Fig. 49. — Fibule en bronze de Palencia (collection Vives, n° 51). (P. Pàris, pl. V, n° 8).
Fig. 50. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n° 8940). (P. Pàris, fig. 407 = Déchelette, fig. 353, n° 5).

cavaliers : c'est également à tort qu'il signale, comme trait commun aux deux séries hispanique et italique, l'absence de jambes des personnages. Des deux fibules hispaniques où le

1. P. Paris, *Essai sur l'art et l'industr. de l'Esp. primit.*, t. II, p. 271.

cheval est accompagné d'un homme, il peut y avoir doute pour la fig. 50, bien que, malgré la grossièreté de l'exécution, la jambe du cavalier semble reconnaissable entre celles du cheval[1]; mais le personnage de la fig. 47 est incontestablement un cavalier avec jambe et le cheval porte l'indication très nette d'une selle ou objet à destination analogue. Il semble donc que dans les fibules de Palencia, par un contresens dont l'art fournit de nombreux exemples, l'artiste voulait figurer un cheval (avec ou sans cavalier) en copiant des fibules qui primitivement représentaient un char et en conservant de ce char, par routine inintelligente, la représentation schématique des roues. — Peut-être faudrait-il considérer encore comme une dégénérescence de la voiture à quatre roues le petit cheval de bronze trouvé à Rubin (Bohême) (fig. 51).

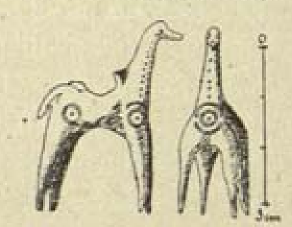


Fig. 51. — Statuette de bronze. Rubin (Bohême) (Hoernes, pl. XII, n° 5).

Il faut remarquer que sur les situles décorées qui nous ont transmis des figurations des voitures du premier âge du fer, la voiture à quatre roues n'est figurée que sur le fragment de Moritzing (fig. 22); tous les autres spécimens[2] figurent des voitures à deux roues. On est ainsi amené à se demander si la voiture à deux roues n'aurait pas inspiré les fabricants de fibules

1. Peut-être faut-il reconnaître dans les trois cercles de la base du motif une survivance des deux cercles (roues) du haut des jambes du cheval transportées ici en-dessous et auxquels aurait été ajouté pour la symétrie le cercle intermédiaire.

2. Situle Benvenuti (fig. 21); situle Arnoaldi (Montelius, *Ital.*, pl. 100); situle de Watsch (Hoernes, *Urgesch.*, pl. XXXV); situle de Kuffarn (Hoernes, *ibid.*, pl. XXXIII). — Il semble que, dans la réalité, les voitures à deux roues aient été des chars de guerre, les voitures à quatre roues des chariots de travail.

comme celle à quatre roues. Nous croyons retrouver une stylisation de la voiture à deux roues, présentant, comme dans les voitures à quatre roues, la fusion du corps du cheval et de la caisse de la voiture en un ensemble hybride, dans une série de fibules italiques (fig. 52-55), dont les détails s'interprèteraient ainsi. La partie de l'arc la plus rapprochée du porte-aiguille serait la tête; les deux sortes de cornes d'escargot qui la surmontent seraient les oreilles du cheval; puis viendrait la

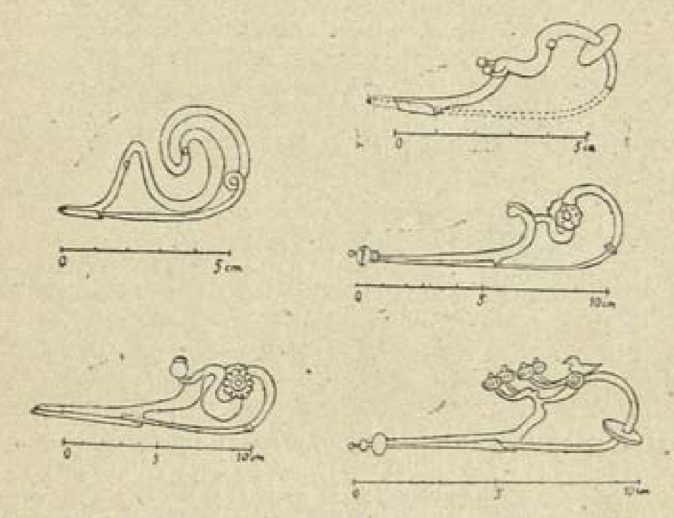


Fig. 52. — Fibule en bronze. — Bologne, Benacci II (Montelius, pl. 79, n° 12).
Fig. 53. — Fibule en bronze. — Montebello (Montelius, pl. 49, n° 12).
Fig. 54. — Fibule en bronze. — Este III (Montelius, pl. 57, n° 2).
Fig. 55. — Fibule en bronze trouvée près de Vicence (Musée de Vicence) (Montelius, pl. 49, n° 10).
Fig. 56. — Fibule en bronze. Hrastje (Carniole). (Hoernes, *Urgeschichte*, pl. XII, n° 4).

courbe de l'encolure et le corps serait représenté par la sorte de renflement pansu qui la prolonge; les disques plus ou moins ornés insérés sur ce corps seraient les roues de la voiture. A la même série se rattacherait la fibule de Hrastje (fig. 56). Certaines fibules de même époque, absolument semblables pour le reste (fig. 57-61), ne présentent pas les disques : il y aurait donc

eu concurremment deux types de fibules correspondant à la stylisation, l'un du cheval seul, l'autre du cheval attelé ou de la voiture. Les fibules les plus anciennes dans chacune des deux séries (fig. 52 et 53 pour le type avec roues, fig. 57 pour le type sans

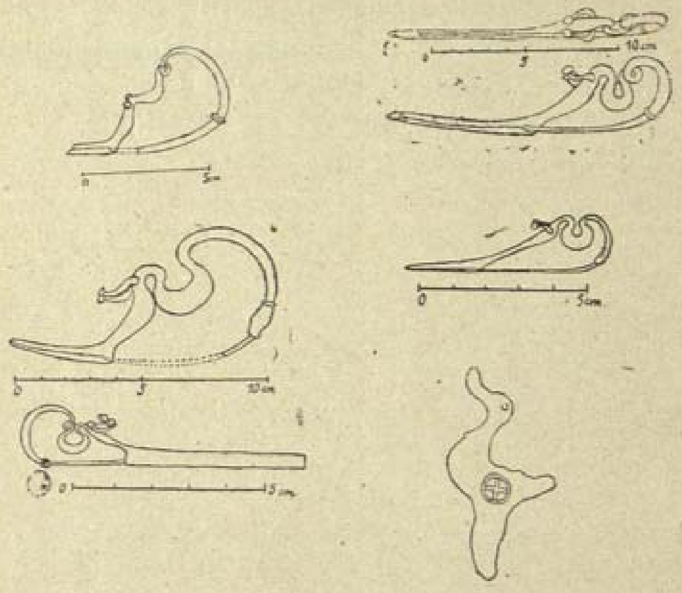


Fig. 57. — Fibule en bronze. — Bologne, Benacci II (Montelius, pl. 79, n° 9).
Fig. 58 et 59. — Fibules en bronze. — Bologne, Arnoaldi I (Montelius, pl. 83, n°s 16 et 19).
Fig. 60. — Fibule en bronze. — Vetulonia, Circolo degli Ulivastri (Montelius, pl. 195, n° 6).
Fig. 61. — Fibule en argent. — Vetulonia, tombe delle Tre Navicelle (à fosse) (Montelius, pl. 198, n° 2).
Fig. 62. — Statuette en plomb. — Frög (Carinthie) (Hoernes, *Urgeschichte*, pl. XV, n° 4).

roues) étant celles où la ressemblance avec un cheval ou une voiture est le moins grande et serait à vrai dire insaisissable si l'on ne possédait les exemplaires postérieurs, l'évolution paraît dans ce cas s'être faite, non par dégénérescence d'un motif figuré avec oubli de sa signification originelle, mais par attribution postérieure d'une signification figurée à un motif purement ornemental au début. — Enfin, peut-être serait-il permis,

en vertu de l'équivalence entre l'oiseau et le cheval, de considérer comme un aboutissement de cette série les oiseaux de plomb avec une roue imprimée sur le corps trouvés à Frög (Carinthie) (fig. 62).

Si notre conjecture relativement au motif cheval-voiture est

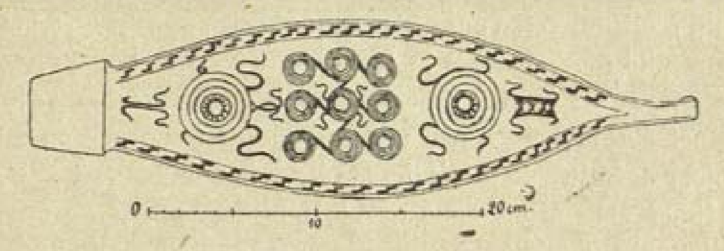


Fig. 63. — Plaque de ceinture en bronze. — Bologne, Benacci I, tombe 801 (Montelius, pl. 74, n° 2).

exacte, elle permettrait de rendre compte de certaines représentations (fig. 63 et 64 *a*) qui font la transition du motif asymétrique en longueur au motif symétrique. On pourrait admettre

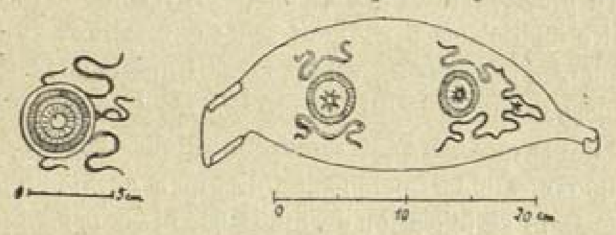


Fig. 64. — Ornement gravé sur la face et revers d'une plaque de ceinture en bronze (Bologne, Benacci I, tombe 543 [d'où provient également la plaque de ceinture fig. 17]) (Montelius, pl. 74, n° 3 *a* et *b*).

que les petits appendices recourbés qui font pendant aux « cols de cygne » et qui s'insèrent plus haut et moins latéralement qu'eux sur le disque correspondent aux queues des chevaux, de sorte que l'ensemble de la figure représenterait deux chevaux rabattus de chaque côté de la roue figurant le char[1]. Une

1. On pourrait également interpréter les courbes entrelacées entre les cols de cygne dans les fig. 64 *a* et 63 (motif de gauche) comme correspondant aux courroies d'attelage reliant dans la réalité les têtes des chevaux au joug du timon, comme dans les dessins naturalistes des fig. 19, 20 et 24. Enfin nous

variante du même motif se trouverait dans la figure 64 *b*.

Cette interprétation admise, la transformation du motif asymétrique en motif symétrique, qui dans une foule d'exemples empruntés aux milieux les plus divers de l'art primitif, s'obtient simplement en reportant symétriquement à l'une des extrémités d'un motif un détail qui n'a de raison d'être figurée qu'à l'autre extrémité (par exemple la tête répétée dans le bas d'un bonhomme ou les jambes répétées dans le haut) aurait dans le cas actuel été favorisée par une vague ressemblance entre les deux extrémités du motif (ici la tête et la queue du cheval)[1].

Nous conclurons donc que le motif de la roue à oiseaux villanovienne est en réalité la représentation, dans un style non naturaliste, mais géométrique, d'une voiture attelée de deux chevaux; il n'y a lieu d'y voir à aucun moment ni soleil ni barque[2], et ce n'est que postérieurement que les chevaux se transforment en cygnes ou canards (et même, par une dégénérescence plus accentuée, en serpents). Il est donc absolument arbitraire d'attribuer à ce motif une signification symbolique témoignant d'un culte du soleil. Le fait que dans le Nord les objets décorés de ce motif ont été trouvés dans des tourbières peut indiquer que leurs acquéreurs nordiques faisaient de ces objets une offrande à quelque divinité, mais ne nous renseigne en rien sur la signification du motif dans leur pays d'origine. Pour l'Italie elle-même, la découverte d'objets décorés de la

verrions volontiers dans les deux motifs extrêmes de la fig. 63, dont une réplique dégénérée se retrouverait, également associée à la roue attelée (ici complètement asymétrique en longueur), dans la fig. 14, la représentation isolée des deux chevaux de l'attelage, analogue à la fig. 27.

1. Cette conjecture nous semble confirmée par la fibule espagnole de Palencia (fig. 66) (c'est-à-dire d'un milieu dont les fibules, comme nous venons de le voir, témoignent d'une influence italique), qui représente sans contredit un cheval dont la queue est transformée en col de cygne.

2. Nous croyons qu'il a pu se produire dans la décoration villanovienne une confusion entre les deux thèmes de la voiture et du bateau, comme nous nous proposons de le montrer en examinant, dans une autre étude, le thème du véhicule monté ; mais précisément cette confusion est impossible ici, puisque le motif contient la roue, qui est l'élément distinctif de la voiture par rapport au bateau.

sorte dans des sépultures prouve un usage non spécifiquement religieux, mais funéraire; ils accompagnaient le mort dans sa tombe comme ils l'accompagnaient dans sa vie : c'était simplement des objets d'usage, des ustensiles posthumes. Dans leur

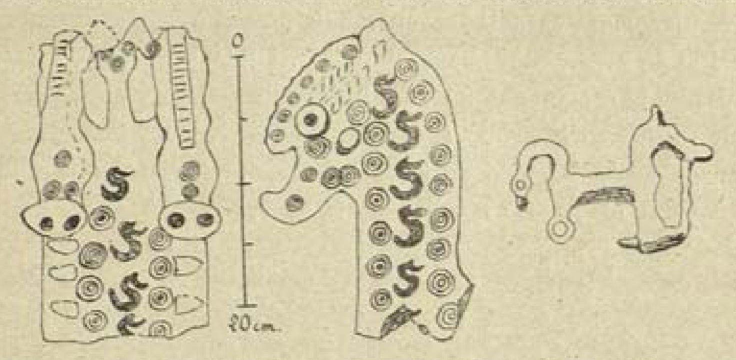


Fig. 65. — Extrémité de landier (?) en terre cuite en forme de deux protomés de cheval. Ornements estampés. — Fond de cabane de la via Independenza, à Bologne (Musée de Bologne) (Montelius, *l. c.*, pl. 88, n° 9 *a* et *b*).
Fig. 66. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n° 7884). (P. Pâris, *l. c.*, fig. 403).

usage terrestre, avaient-ils un caractère religieux surajouté à leur rôle utilitaire? Dans les exemplaires les plus récents à décor naturaliste et compliqué, il semble bien que les scènes figurées soient en partie empruntées à des fêtes de caractère religieux dans lesquelles les courses de char comme les luttes avec le ceste tenaient une place importante. Mais ces représentations de scènes religieuses de la vie réelle ne prouvent rien pour un caractère religieux et *a fortiori* pour une signification solaire de la décoration elle-même. Pour les objets décorés les plus anciens, où rien n'autorise même à voir une représentation de scènes de fêtes, mais simplement de scènes de la vie journalière, la signification religieuse du décor est encore plus problématique. La grande place que tenait dans cette civilisation le cheval soit monté, soit attelé, dont témoignent les nombreuses pièces de harnachement et notamment les mors trouvés dans les sépultures (sans parler des « tombes à chars ») suffit à rendre compte de son utilisation comme motif ornemental. Tout au

plus, tenant compte du fait que dans les civilisations primitives la décoration des objets d'usage surajoute fréquemment à son rôle purement esthétique un rôle fétichiste ou prophylactique, pourrait-on admettre que l'utilité du cheval lui eût conféré un certain caractère sacré; mais nous n'apercevons aucune raison de croire que ce caractère lui ait été conféré par un symbolisme le rattachant au soleil, et que le char attelé, origine selon nous de la roue à oiseaux villanovienne, eût, dans la pensée des artistes ou de leurs clients, la moindre prétention de figurer le char du soleil.

Montpellier.

G. H. Luquet.

VARIÉTÉS

Le Musée du Louvre pendant la guerre 1914-1918[1].

Mesdames, Messieurs,

Vous vous rappelez avec quelle rapidité foudroyante se succédèrent les événements à la fin de juillet 1914. Le 23 au soir, l'Autriche envoyait un ultimatum à la Serbie et, le 28, elle lui déclarait la guerre. Le 30, l'Angleterre faisait une suprême démarche pour arrêter le conflit ; le 31, l'Allemagne proclamait le « danger de guerre » ; le 1er août, elle déclarait la guerre à la Russie, prétextant que celle-ci avait mobilisé ses troupes contre l'Autriche. La France mobilisait le 1er août et, le 3 août, elle recevait à son tour la déclaration de guerre de l'Allemagne qui, dès le 2, avait envahi certains points du territoire français.

A Paris, cette semaine tragique avait mis l'angoisse au cœur de tous. La guerre, depuis si longtemps suspendue sur nos têtes, parut tout de suite inévitable et comme on redoutait une attaque brusquée, on se hâta de prendre les précautions nécessaires. La réputation des Zeppelins — qui depuis se révéla si surfaite — était alors à son apogée. Que ne disait-on pas de ces monstres aériens qui, en quelques heures, dès le début des hostilités, devaient accourir en flottille serrée et couvrir nos villes de leurs projectiles formidables ? Le samedi 1er août, le jour même où nos soldats partaient pour leurs dépôts, le Directeur des Musées nationaux réunissait ses collaborateurs et leur communiquait les instructions du Gouvernement : mettre au plus vite à l'abri les pièces les plus précieuses de tous les Départements. Chacun s'en fut en quête de locaux voûtés et de parois solides, les uns se fiant aux réduits aménagés dans l'épaisseur des murs, d'autres préférant les rez-de-chaussée ou les sous-sols. Les jours suivants furent employés à démeubler les vitrines, à transporter hâtivement dans les endroits choisis les objets que les gardiens non mobilisés, ou même des amis appelés à la rescousse, nous aidaient à déménager. En certains points, de véritables bastions commencèrent à s'élever, les sacs de

---

1. Notice lue à l'Assemblée générale annuelle de la *Société des Amis du Louvre*, le 7 février 1910.

terre empilés formant barrage contre les éclats d'obus. Le Département des Antiques se transforma en forteresse, la salle grecque devenant une casemate où s'entassaient les statues des galeries voisines ; la *Victoire* de Samothrace disparut sous un bâti de planches qui supportait un épais blindage de sacs. Le jeudi 6 août, faisant un tour dans l'ensemble des collections, je constatai que la plupart des galeries semblaient s'être vidées comme par enchantement. Cependant aucun objet d'art n'avait encore quitté la maison.

Pendant ce temps, les héroïques défenseurs de Liège barraient la route aux Allemands, nos soldats entraient triomphalement en Alsace, l'Angleterre et le Japon s'étaient résolument rangés à nos côtés, et aucun Zeppelin n'avait paru à l'horizon. Nous étions tout à l'espérance. Mais le 11, on apprit que nos troupes avaient dû évacuer Mulhouse ; le 20, que de Lorraine elles se repliaient sur Nancy ; le 21, que les Allemands faisaient leur entrée à Bruxelles ; le 24, qu'une grande bataille se livrait en Belgique, aux environs de Mons et de Charleroi. Les visages devenaient graves et anxieux. Le lendemain, paraissait dans les journaux du matin le célèbre et terrible communiqué : « De la Somme aux Vosges... », nous révélant que l'ennemi avait envahi la France et que la bataille était perdue. A midi, les Conservateurs des Musées étaient convoqués d'urgence par le Directeur pour recevoir les instructions nouvelles envoyées par le Ministre : prendre toutes les mesures nécessaires afin d'expédier en province le plus grand nombre de tableaux et d'objets d'art. Comme le fit remarquer le Comité réuni, pour exécuter ces ordres il fallait : 1° retirer des cachettes tout ce qu'on y avait entassé déjà, avec l'approbation du ministère ; 2° emballer les objets avec soin pour le voyage ; 3° les faire escorter, pour ne pas exposer des œuvres délicates à des manipulations dangereuses quand elles arriveraient à destination. Le 28, l'ordre fut donné d'opérer le déménagement coûte que coûte, dans le plus bref délai possible.

Pendant quatre jours, ce fut le grand branle-bas dans tous les services et, du matin à la nuit tombée, tout le monde travailla sans désemparer dans les galeries. On songeait surtout à évacuer les tableaux et dessins choisis parmi les plus beaux, les objets d'art de la Galerie d'Apollon. Les sections de monuments antiques et archéologiques ne furent pas touchées. Seule, la *Vénus de Milo*, descendue de son socle, s'apprêtait à quitter son palais, comme en 1870, et ce départ du Palladium du Louvre apparaissait à tous ceux qui avaient vu l'« année terrible » comme le symbole désolant des tristes jours revenus.

Le dimanche 30 août, les emballeurs ayant terminé leurs préparatifs et apporté leur matériel, le travail bat son plein ; ouvriers, gardiens, conservateurs, tout le monde s'empresse pour hâter les opérations ; on désencadre, on dévisse, on cloue, on emballe, on peint des numéros sur les caisses, on traîne des mannes, on pousse des chariots, on hale sur les cordes pour descendre les grandes toiles. Il faut rendre hommage en première ligne à notre

personnel de gardiens qui, très réduit déjà par la mobilisation, se multiplia et fut admirable de zèle et d'endurance. Je vois encore notre chef d'équipe, perché à dix ou douze mètres en l'air sur une étroite passerelle de fer et commandant la manœuvre pour séparer de son colossal châssis le *Sacre de Napoléon*, par David, dont la gigantesque envergure frappa d'étonnement les spectateurs quand ils virent étalée sur le sol cette immense toile. Le travail avait duré près de deux heures. Le tableau fut disposé sur un grand rouleau de bois et une douzaine d'hommes descendirent sur leurs épaules le lourd appareil, semblable à un fût de colonne antique, jusqu'à la porte du Pavillon Denon ; mais quand on l'eut introduit dans son fourgon, il dépassait l'ouverture d'une telle longueur qu'on dut construire hâtivement une sorte d'appentis en planches pour protéger ce bout de mât dressé à l'avant de la voiture. Dans la soirée, le Sous-Secrétaire d'État vint inspecter les préparatifs et demander qu'on se pressât encore davantage. A ses paroles, à son air de visage, il était visible que les nouvelles du front devenaient moins que jamais rassurantes.

Le lundi 31 fut encore une journée de travail acharné. Un soleil radieux éclairait ces heures funèbres où l'on avait l'air de clouer dans leurs cercueils les merveilles qui pendant tant d'années avaient charmé nos regards et nos âmes. Quelle misère que le défilé de ces chefs-d'œuvre illustres ! Comme de vulgaires colis, ils venaient tour à tour s'entasser dans cette caisse n° 6 que je crois revoir béante sous mes yeux : le *François Ier* de Clouet, l'*Antiope* de Watteau, le *Juvénal des Ursins* de Fouquet, le *Baldassare Castiglione* de Raphaël, le *Portrait de Rembrandt*, enfin la *Joconde*, la volage *Joconde*, qui de nouveau, prenait la fuite, mais cette fois sous bonne garde. Plusieurs membres du Conseil des Musées vinrent dans la matinée nous apporter leurs encouragements ; leur président, toujours ferme et vaillant, marchait lentement dans les galeries, silencieux et promenant ses regards sur ces murs dévastés, sur ces salles encombrées d'outils, de caisses et d'emballages, qui présentaient déjà l'aspect affreux et menaçant d'une sorte de pillage organisé.

Le soir venu, la besogne était avancée, mais non achevée. On fit le projet de travailler avec une équipe de nuit, mais tout le personnel était fourbu, harassé, et d'ailleurs les moyens d'éclairage faisaient défaut. Il fallut donc attendre au lendemain mardi 1er septembre, où le record de la rapidité devait être battu. On ne pouvait plus songer à des emballages en caisses : le matériel manquait et le temps pressait. Des voitures de déménagement sont alors rassemblées dans la Cour Lefuel, en bas de l'escalier qui rappelle celui de la Cour des Adieux de Fontainebleau. C'est bien, en effet, une Cour des Adieux, et c'est le cœur serré qu'on regarde, appuyés à la balustrade de pierre, le reste de nos chers tableaux qui vont partir. Sous le jour cru, désencadrés, couchés sur le flanc ou même la tête en bas, ils prennent l'air misérable et piteux des peintures à vendre chez le brocanteur : un à un on les introduit

dans le wagon capitonné, on les assemble par taille, on les sépare avec des tampons — et en route pour la gare. Il était convenu qu'arrivé à destination, le chargement serait visité et mis en caisses avec les précautions nécessaires. Un de nos collègues était désigné pour accompagner le convoi jusqu'à Toulouse. Il vint me dire adieu, nous nous embrassâmes ; nous ne savions pas si nous nous reverrions et, dans cette étreinte, nous mettions tout ce que nous pouvions ressentir de douleur pour l'heure présente, de foi invincible dans l'avenir de la patrie.

Le mercredi 2 septembre fut encore consacré à des emballages et à des chargements. La veille, on avait vu affluer vers le Louvre les envois des autres musées : Cluny, Chantilly, Compiègne, Reims, etc., et l'on espérait avoir le temps d'acheminer en province un dernier convoi. Les Ministères de l'Intérieur, de la Marine, le Palais du Sénat, de la Présidence de la Chambre réclamaient l'aide de nos équipes trop peu nombreuses ; sur un effectif de 180 gardiens, le Louvre n'avait gardé, après la mobilisation, que 78 hommes. Ce fut de nouveau un effort désespéré, le coup d'épaule de la fin. Ce jour-là était l'anniversaire de Sedan, et l'on supposait que les Allemands, avec leur morgue ostentatoire, avaient mis dans leurs calculs d'arriver devant Paris à cette date. Déjà, par les fenêtres ouvertes de nos galeries sonores, dans le grand silence qui commençait à s'établir, on entendait le son très lointain et sourd des grosses pièces d'artillerie.

Un membre du Gouvernement assistait à ces départs tragiques. Au moment où il prenait congé de nous, un des Conservateurs, se détachant de notre groupe, vint demander quelles étaient les instructions officielles pour le cas où l'ennemi entrerait dans Paris : « Messieurs, je vous confie la maison, lui fut-il répondu ; faites de votre mieux. J'espère que nous reviendrons bientôt. Inutile d'ailleurs de vous faire fusiller : vous n'êtes pas belligérants et vous devez vous incliner devant la force. » Ce fut tout.

Le soir, vers 6 heures 1/2, quand la dernière voiture fut chargée, nous vîmes un « taube » allemand qui survolait exactement le Louvre, faisant miroiter au soleil son blindage métallique et fendant l'air tranquillement comme un messager de mort.

Le 7 septembre, le nouvel Ambassadeur des États-Unis, M. Sharp, vint visiter le Musée. Il parcourut avec nous les salles, examina les réduits où s'entassaient encore les sculptures et les objets précieux. Il souriait et approuvait, mais on ne pouvait pas deviner ce qui se passait derrière son flegme courtois. Sans doute il se demandait ce que pèserait son autorité de diplomate étranger dans le cataclysme qui devait submerger Paris. Or, à ce moment même, Paris ne courait plus de risques. On sait ce qui se passa dans cette semaine fameuse : la victoire de la Marne éclatant comme un coup de tonnerre, la capitale libérée, l'ennemi rejeté à 80 kilomètres. Nous connûmes derechef

les heures tranquilles et remplies d'espérances, mais le Louvre dépeuplé garda ses portes closes. A ceux qui pouvaient parcourir ses longues galeries désertes, il paraissait encore plus grand, avec l'aspect mélancolique d'un château endormi. Une toile, laissée sur place à cause de ses dimensions, y rayonnait alors d'un incomparable éclat que la solitude rendait plus impressionnante encore : les *Noces de Cana* de Véronèse. Isolée dans le Salon Carré, qui semblait une loggia faite à sa taille, qu'elle suffisait à parer de ses chaudes couleurs, qu'elle remplissait de la foule de ses personnages, cette œuvre magnifique y reprenait toute sa valeur.

Plus d'une année s'écoula. A Toulouse, on avait réglementé avec soin les mesures relatives à la garde de nos précieux dépôts ; les emballages avaient été vérifiés et refaits, tous les tableaux mis en caisses. A Paris, lassé d'attendre la fin des hostilités sans cesse ajournée, le public réclama son Musée, et le Gouvernement consentit à entre-bâiller nos portes ; du 1er mars 1916 au 7 février 1917, et du 1er mai 1917 au 31 janvier 1918, les Salles de la Sculpture Moyen-Age, de la Renaissance et des Temps modernes reçurent des visiteurs. L'affluence fut très grande, et l'on eut la joie de revoir des galeries remplies de monde, où les permissionnaires du front coudoyaient leurs camarades anglais, belges, italiens et américains : ce fut, à sa manière, un autre « Foyer du Soldat ».

*
* *

Le temps des dures épreuves n'était cependant pas terminé. Au début de 1918, l'orage allait reprendre avec plus de violence que jamais. Vers le milieu de janvier, le bruit commençait à courir que les Allemands préparaient contre Paris une nouvelle offensive par les airs. Leur service d'aviation était prêt à envoyer au-dessus de la capitale de fortes escadrilles, armées des explosifs les plus puissants, pour détruire les immeubles et terroriser la population. Une réunion eut lieu à la Direction des Beaux-Arts où se trouvèrent assemblés tous les conservateurs de Musées, les directeurs de Bibliothèques, de Théâtres, de Conservatoires, etc. Malgré la présence d'un officier technicien, appartenant à l'arme du Génie, il parut difficile de préciser d'avance quel effet pourraient avoir ces bombes d'une force inconnue et quel genre de précautions il fallait prendre pour s'en garer. L'opinion prédominante fut que les rez-de-chaussée et même les sous-sols pourraient être plus particulièrement menacés, si les projectiles, traversant de part en part les plafonds les plus solides, venaient éclater dans les parties basses de l'édifice. Ce fut une cruelle énigme pour le personnel du Louvre : devions-nous transporter les objets de valeur au grenier ou à la cave ? L'expérience décisive eut lieu le 31 janvier : les « gothas » annoncés profitèrent d'une nuit claire et sereine, presque printanière, pour accomplir leur premier raid, qui fut aussi le plus meurtrier de tous (45 tués, 207 blessés dont beau-

coup succombèrent plus tard). On put constater que les formidables destructions prédites ne s'étaient pas réalisées. Presque tous les coups avaient porté sur les étages supérieurs et n'avaient guère dépassé en profondeur dix à douze mètres. Ce fut une utile indication pour nous. C'est surtout dans les rez-de-chaussée puissamment voûtés du Musée que nous avons cherché des refuges solides. On eut peu recours aux sous-sols, après avoir remarqué que le manque d'air y entretenait une sorte d'humidité permanente et nuisible. De plus, par surcroît de précaution, une seconde évacuation de tableaux fut décidée : elle eut lieu vers le milieu de mars.

En avril et en mai de nouveaux envois de tableaux et de meubles furent dirigés sur Blois, après que la diabolique ingéniosité et la puissance malfaisante de nos ennemis nous eurent soumis à une autre épreuve. Dans la matinée du samedi 23 mars, en même temps que se produisait sur le front de la Somme une terrible poussée qui refoulait l'armée anglaise, on voyait tomber sur Paris, par intervalles réguliers, plusieurs obus de fort calibre et, le soir, on apprenait avec stupéfaction qu'un canon colossal, installé tranquillement à 120 kilomètres, se chargeait de nous bombarder de jour, tandis que les avions nous bombarderaient la nuit. Dans ces conditions, nos rez-de-chaussée étaient de moins en moins garantis et il devint nécessaire de multiplier les blindages en sacs de terre qui avaient déjà été utilisés sur certains points ; au moyen de ces sacs, on boucha extérieurement toutes les ouvertures, portes ou fenêtres, des salles où les éclats auraient pu pénétrer. Disons tout de suite que tant de précautions demeurèrent heureusement inutiles et que le Louvre, malgré la surface énorme qu'il présente, ne reçut jamais la moindre égratignure, bien qu'il ait été encadré presque de tous côtés par des chutes d'engins.

A la fin de mai, la situation sembla devenir plus critique encore. Le choc allemand se fit sentir soudainement du côté de l'Aisne ; le Chemin des Dames, rempart que l'on croyait inexpugnable, était enlevé par surprise et, en quelques jours, la vague ennemie déferlait avec une puissance irrésistible jusqu'à la Marne et Château-Thierry. Nous avons connu à ce moment les heures les plus angoissantes de toute la guerre ; la fâcheuse panique de 1914 recommençait et de nouveau la ville se vidait. Allait-on échouer au port, quand l'arrivée en masse des troupes américaines garantissait l'avenir et présageait le succès à bref délai ? Le danger le plus pressant pour nous, c'était de voir l'ennemi s'établir à courte distance de Paris et le bombarder de façon intensive avec son artillerie lourde : un nouveau bond de 20 à 30 kilomètres aurait suffi, et alors... adieu tous les moyens défensifs du Louvre. L'irréparable serait advenu.

Dans ce péril extrême, de nouvelles mesures énergiques s'imposaient. Le vendredi 14 juin, une réunion du Directeur et des Conservateurs chez le Ministre de l'Instruction publique précisa le programme à exécuter : évacuation aussi complète que possible de ce qui restait dans nos galeries. L'opération

n'était pas aisée ; jusqu'alors on n'avait pour ainsi dire pas touché aux départements autres que ceux de la Peinture et des Objets d'art du Moyen-Age et de la Renaissance ; des milliers de marbres, de bronzes, de vases et de terres cuites attendaient encore leur sauvetage. Tout manquait pour les emballages, car, au cours de quatre années de guerre, les matières premières s'étaient appauvries. Enfin tous les collectionneurs de Paris, tous les marchands d'antiquités se hâtaient de sauver leur bien. Ce fut une ruée désespérée pour trouver des emballeurs, des caisses, du coton, de la fibre ou, à leur défaut, de la paille et du foin. Une fois de plus, nous avons éprouvé l'aide active, le dévouement inlassable de notre personnel qui nous permit, en moins de quinze jours, entre le 18 juin et le 1er juillet, de mettre en wagons près d'une centaine de caisses. Plusieurs d'entre nous convoyèrent les colis à Toulouse, qui devint comme le trésor de guerre du Louvre, ressource suprême de nos richesses artistiques pour le cas où Paris aurait subi le sort de Reims et d'Arras.

A Toulouse, une surprise désagréable nous attendait : certaines des caisses mises à l'abri dégagèrent au bout de quelques jours une odeur suspecte de paille fermentée. Les ayant ouvertes, nous eûmes le chagrin de constater qu'en effet une humidité malsaine avait pénétré l'emballage. L'Administration prévenue donna l'ordre de défaire tous les colis. Vérification faite, il se trouva que le mal se réduisait à un très petit nombre de cas. Le bois trop vert des planches, la paille ou le foin insuffisamment séchés, les fortes températures des wagons surchauffés par le soleil d'été, avaient causé des accidents isolés, aisément réparables. On ne manqua pas de faire courir le bruit qu'un vrai désastre s'était produit, mais la réinstallation des tableaux et des objets d'art montrera qu'en réalité il n'y eut pas un seul dommage sérieux. Si j'en parle ici, c'est afin de détruire une légende qui risquerait de se perpétuer.

Nos longues tribulations d'ailleurs touchaient à leur terme. Quand je revins à Paris, le 14 juillet, je trouvai la ville fêtant avec enthousiasme le défilé des troupes alliées ; dans la nuit même, on entendit la formidable canonnade qui annonçait le déclenchement de la nouvelle et dernière offensive. Trois jours après, le 18, l'armée de Mangin, puissamment secondée par les Américains, se jetait avec un élan furieux sur le flanc droit des Allemands dans la région de Soissons ; le 21, nos troupes rentraient à Château-Thierry et le 28, sur tout le front, l'ennemi battait en retraite : la France et le monde étaient sauvés. Mais la menace des raids d'avions persistait encore et l'on opéra, durant le mois d'août, une dernière évacuation de caisses sur Toulouse.

En ce qui concerne le Louvre, l'épilogue de cette histoire tient dans quelques dates. A la fin de novembre, après l'armistice, deux de nos collaborateurs retournaient à Toulouse pour surveiller les réemballages et le départ des caisses ; le 18 décembre, un premier convoi arrivait au Musée, le second suivait à huit jours de distance. Les retours de Blois s'échelonnèrent du 10 décembre

au 25 janvier 1919. Le 26 décembre 1918, nous commencions à déballer et à garnir les vitrines ; le samedi 11 janvier a eu lieu la réouverture partielle du Vieux Louvre, comprenant plusieurs salles du rez-de-chaussée et la Colonnade. Le reste doit être mis à la disposition du public au fur et à mesure des nettoyages et des installations.

Telles furent les péripéties de la vie du Louvre pendant les quatre années de guerre. Il a couru de grands dangers, mais plus heureux que nos ancêtres de 1815 et nos prédécesseurs de 1870, nous n'avons pas vu l'ennemi dans ses murs, et ce sont des drapeaux de victoire qui flottent à ses fenêtres.

Au cours de ce récit, je n'ai nommé personne parmi ceux qui se dévouèrent avec tant de zèle au service du Musée ; citer seulement les uns eût été faire tort aux autres qui ont eu leur part dans l'œuvre commune. Cependant aucun de mes collègues, je crois, ne m'en voudra de faire deux exceptions. La première concerne un Conservateur qui n'est plus là, hélas, pour jouir du triomphe de la France et voir renaître la grande Maison qu'il aimait comme on aime sa famille. Paul Leprieur, après avoir été un des plus actifs artisans de la prospérité du Louvre, est mort à la peine pour en sauvegarder les richesses. Il a incarné, aux jours du danger, le courage du bon citoyen et l'ardeur du fonctionnaire soucieux de ses responsabilités. Je n'oublierai jamais le spectacle qu'il m'offrit le 2 septembre 1914, où je le rencontrai dans la galerie des Dessins, serrant contre lui un précieux crayon de maître qu'il hésitait encore à porter aux voitures, tant il redoutait pour ce feuillet immortel et fragile les hasards d'un tel déplacement. Ses yeux brûlés par l'insomnie et remplis de larmes, son agitation, sa voix entrecoupée, tout indiquait le combat qui se livrait en lui. Il se désespérait à l'idée de condamner peut-être un chef-d'œuvre à la destruction en voulant le sauver. Il souffrait cruellement de se séparer de ces beautés si familières a son cœur ; il avait foi dans ses cachettes du Louvre et il se promettait de bien mentir à l'ennemi pour lui faire croire que tout avait été enlevé. — « Mais si cela se découvre, lui disait-on, vous savez ce que vous risquez ? — Eh bien, oui, répondait-il ; on me fusillera peut-être, voilà tout. » Ceux qui ont connu Leprieur savent bien que ce mot n'était pas une fanfaronnade. Il eut un trépas moins glorieux, mais dû aussi à son zèle. Au début de mai 1918, comme il explorait une chambre basse du Louvre pour y chercher un réduit propice à ses projets, il fit, dans un petit escalier, une chute qui détermina, quelques jours après, un état d'abord grave et bien vite désespéré. Le vendredi 17, il était mort. Cette perte fut un désastre pour le Louvre, un cruel chagrin pour tous ses amis.

L'autre nom est celui de notre collègue Paul Jamot, qui pendant quatre ans a porté sans faiblir le fardeau et la lourde responsabilité de la garde du dépôt constitué à Toulouse. Dans des conditions d'hygiène déplorable et de surveillance difficile, il a risqué de compromettre gravement sa santé, mais il a

fait comme le soldat dans sa tranchée : il a « tenu » jusqu'au jour où il a pu rapporter intacte, grâce à ses dispositions sagaces et à ses soins vigilants, la fortune artistique de la France. A lui aussi, je crois que les Amis du Louvre voudront adresser leur salut reconnaissant.

Quant aux autres Conservateurs, ils se sentiront suffisamment récompensés si ces longues années de guerre apportent à notre Musée une popularité toujours plus éclatante et si le nombre des « Amis du Louvre » s'accroît de tous ceux qui, ayant tremblé pour lui, auront à cœur plus que jamais de lui manifester leur sympathie en devenant des collaborateurs.

E. Pottier
Conservateur du Département des Antiquités orientales et de la Céramique antique.

Je crois utile de donner dans une note le détail des différentes expéditions faites par les Musées nationaux à Toulouse et à Blois, avec le nombre des caisses.

Au début de septembre 1914 : 1° pour le Louvre, la Vénus de Milo et 770 tableaux, plus 2 caisses d'objets d'art, principalement de la Galerie d'Apollon ; — 2° pour le Musée de Cluny, 8 caisses d'objets divers et 23 tapisseries.

En août et septembre 1915 : revision générale des tableaux à Toulouse, emballages refaits et complétés : le dépôt comprenait alors 125 caisses.

En février 1918 : 6 meubles transportés à Fontainebleau et dirigés plus tard sur Blois (plus 12 meubles déposés dans les sous-sols du Panthéon).

En mars 1918 : 1° 10 caisses de dessins du Musée du Louvre (1.077 pièces) ; — 2° 12 tapisseries provenant de Versailles.

En avril 1918 : 542 tableaux expédiés à Blois.

En mai 1918 : 277 tableaux et 19 meubles envoyés à Blois.

En juin 1918 : 24 meubles et 5 tapis de la Savonnerie expédiés au même dépôt.

En juillet 1918 : 1° pour le Musée du Louvre : 37 caisses du Département des Antiquités Orientales et de la Céramique antique ; 18 caisses et 80 tapisseries du Département des Objets d'Art du Moyen-Age, Renaissance et Temps modernes ; 10 caisses de la Sculpture antique ; 1 caisse du Département de la Sculpture du Moyen-Age, Renaissance et Temps modernes ; — 2° pour le Musée de Cluny ; 11 caisses (faïences et objets divers) et 18 panneaux peints.

En août 1918 : pour le Musée du Louvre, 24 caisses (574 tableaux).

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU MARDI 29 OCTOBRE 1918.

A propos d'une récente publication italienne, M. Léon Dorez revient sur le Pontifical peint par François de Vérone pour le cardinal Julien de la Rovère (le futur pape Jules II). Il montre que l'inscription AB OLYMPO, deux fois répétée dans les miniatures du Pontifical, est une allusion au grand peintre Andréa Mantegna, dont plusieurs œuvres sont en effet largement imitées dans ce manuscrit aujourd'hui possédé par M. Morgan, de New-York. Cette inscription n'est autre que la légende d'une des devises adoptées par le protecteur de Mantegna, Louis de Gonzague, marquis de Mantoue : l'artiste l'avait empruntée à son maître et en avait orné les quatre portes de la maison qu'il avait bâtie sur un terrain à lui concédé par le prince.

M. P. Alfaric fait une communication sur l'Evangile de Simon le magicien. Partant d'un texte du IVe siècle qui signale cette œuvre importante, depuis longtemps perdue, il montre qu'on peut en reconstituer les grandes lignes avec d'autres écrits des premiers siècles (traités contre les hérésies, livres clémentins, Actes du martyre de Pierre), qui l'utilisent ou la combattent sans la nommer. — MM. Salomon Reinach et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

L'Académie déclare la vacance d'une place de membre libre, par suite de la mort de M. Émile Picot, décédé il y a plus d'un mois. — La date de l'élection sera fixée ultérieurement.

SÉANCE DU 8 NOVEMBRE 1918.

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de M. le commandant Espérandieu qui pose sa candidature à la place de membre libre vacante par suite du décès de M. le marquis de Vogüé.

Il communique ensuite à l'Académie une lettre de plusieurs professeurs de Lille contre les excès commis dans cette ville par l'autorité militaire allemande.

M. Ch.-V. Langlois rend compte d'une mission qu'il vient de remplir à Douai et a Cambrai pour constater l'état où se trouvent actuellement les collections de documents historiques.

M. Salomon Reinach montre à l'Académie une parure découverte en 1899 dans un sarcophage de Jérusalem qui renfermait un squelette féminin. Cette parure comprend un collier d'or orné de grenats, un bandeau lisse, une belle bague en or avec chaton d'onyx sur lequel est gravée une tête de profil, un bouton circulaire en or décoré d'une tête de Méduse. Ces objets, appartenant à une époque voisine de l'ère vulgaire, sont les premiers bijoux qui aient été trouvés à Jérusalem. Il sont destinés au Musée du Louvre par l'Alliance israélite, propriétaire du terrain où ils ont été exhumés. — M. Clermont-Ganneau présente quelques observations.

M. Antoine Thomas signale l'existence, dans un manuscrit de la Sorbonne, d'une courte phrase en breton, écrite par le scribe Henri Dahelou, du diocèse

de Quimper, et datée de l'an 1360. Cette phrase, restée inconnue jusqu'ici des celtisants, mérite d'être prise en considération comme le plus ancien spécimen daté d'une phrase entière de moyen-breton. M. J. Loth, professeur au Collège de France, la traduit ainsi : « Quiconque ne fait bien, sus à lui tant que tu pourras! »

SÉANCE DU 15 NOVEMBRE 1918.

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture des lettres de candidature suivantes : à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Auguste Barth : MM. Mâle, Bémont, Michon ; — à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Gaston Maspero : MM. Bénédite, Dorez, Lejay, Loth, Martha, Vernes.

M. Paul Girard, président, prononce une allocution en l'honneur de la victoire des armées alliées.

L'Académie décide d'envoyer des adresses de félicitation à M. Clémenceau, au maréchal Foch et à S. M. le roi d'Italie.

M. H.-François Delaborde donne lecture de sa notice sur la vie et les travaux de M. Paul Viollet, son prédécesseur à l'Académie.

SÉANCE DU 29 NOVEMBRE 1918.

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture des lettres de candidature de MM. Delachenal, Huart, Jeanroy et Moret à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Gaston Maspero.

SÉANCE DU 6 DÉCEMBRE 1918.

M. Héron de Villefosse communique le texte d'une inscription votive découverte aux environs de Larochefoucauld (Charente). Cette inscription mentionne la déesse gauloise Damona, bien connue comme compagne d'Apollo Borvo, le dieu des eaux salutaires, à Bourbonne-les-Bains et à Bourbon-Lancy. Elle était sans doute placée dans un petit sanctuaire; le nom de Damona y est accompagné d'un surnom local d'origine celtique.

L'Académie procède à l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Auguste Barth, décédé. — Les votants sont au nombre de 32; majorité, 17.

	1er tour	*2e tour*	*3e tour*
MM. Bémont......	8	11	10
Mâle.........	8	16	21
Michon.......	13	5	1
Bulletins nuls.....	3	0	0

M. Emile Mâle est proclamé élu par M. Paul Girard, qui préside la séance. Cette élection sera soumise à l'approbation de M. le Président de la République.

L'Académie procède ensuite à l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Gaston Maspero, décédé. — Même nombre de votants; même majorité.

	1er tour	2e tour	3e tour	4e tour	5e tour	6e tour	7e tour	8e tour
MM. Bénédite..	2	1	2	0	0	0	0	0
Delachenal	4	5	1	1	0	0	0	0
Dorez......	1	4	1	0	0	0	0	0
Huart......	5	5	13	15	15	15	16	16
Jeanroy...	3	1	0	0	0	0	0	0
Lejay......	5	3	5	2	1	1	0	0
Loth.......	4	9	8	12	15	15	15	15
Martha ...	5	4	2	2	1	0	0	0
Moret......	1	0	0	0	0	0	0	0
Vernes....	2	0	0	0	0	0	0	0
Bulletins avec une croix...	0	0	0	0	0	1	1	1

Après le huitième tour, l'Académie décide de reporter l'élection à une date qui sera ultérieurement fixée.

SÉANCE DU 13 DÉCEMBRE 1918

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de M. Henry Cochin qui pose sa candidature à la place de membre libre vacante par suite du décès de M. le marquis de Vogüé.

M. Charles Diehl communique un télégramme adressé à la légation de Grèce par la Société des études byzantines d'Athènes et qui fait connaître les vols et les destructions de nombreux objets d'art byzantin commis par les troupes bulgares dans divers monastères de la Macédoine orientale.

SÉANCE DU 20 DÉCEMBRE 1918

S. M. le roi d'Italie, associé étranger de l'Académie, accompagné du prince de Piémont et de M. le Président de la République, est introduit en séance par le bureau. M. Paul Girard, président, lui souhaite la bienvenue. L'assistance se lève pour entendre la réponse de Victor-Emmanuel III.

M. Babelon fait une communication sur le mot énigmatique FERT qui figure depuis le milieu du XIVe siècle environ sur les monnaies italiennes.

Au commencement de la séance, M. Cagnat, secrétaire perpétuel, avait donné lecture du décret approuvant l'élection de M. Emile Mâle comme membre ordinaire en remplacement de M. Auguste Barth, décédé, et M. Mâle avait été introduit en séance.

M. Paul Girard, président, annonce que l'Académie a nommé : associé étranger, M. Pirenne, professeur à l'Université de Gand ; — correspondants étrangers MM. Vignaud, Sayce, Deleuze et Rizzo ; — correspondants français, MM. Alfred Leroux et Masqueray.

SÉANCE DU 27 DÉCEMBRE 1918.

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de M. le Dr Capitan qui pose sa candidature à la place de membre libre vacante par suite du décès de M. le marquis de Vogüé.

A l'occasion de la communication lue à la dernière séance par M. Babelon

sur le mot *Fert*, devise de la maison de Savoie, M. Omont précise le sens de l'expression *litteris fractis*, employée dans un compte du XIVe siècle pour indiquer que cette devise était écrite en lettres gothiques. La caractéristique de l'écriture gothique est l'absence dans son tracé de tout trait arrondi, avec un nombre plus ou moins grand de brisures, d'où les termes de *fractura* ou de *textus fractus*, sous lesquels elle est anciennement désignée. Cette appellation subsiste encore dans le vocabulaire des typographes allemands.

M. Durrieu annonce que grâce au dévouement de M. le chanoine Van den Gyheyn, le plus précieux des trésors d'art de Belgique, la partie centrale du retable de l'*Agneau mystique* peint par les Van Eyck, a pu échapper à toutes les tentatives faites par les Allemands, durant la guerre, pour mettre la main sur ce chef-d'œuvre.

M. Homolle annonce que M. Gennadios, ministre de Grèce à Londres, vient d'offrir à la Bibliothèque nationale un exemplaire imprimé des *Œuvres morales* de Plutarque portant la signature de Rabelais et qui a autrefois appartenu à Aimé Martin.

SÉANCE DU 10 JANVIER 1919

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, communique une lettre de M. Pierre Paris, qui pose sa candidature à la place de membre libre vacante par suite de la mort de M. l'abbé Thédenat.

M. Paul Girard, président, annonce que le R. P. Delehaye, correspondant de l'Académie à Bruxelles, qui avait été condamné par les Allemands à 15 ans de travaux forcés, assiste à la séance.

M. Omont annonce le don récent, au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale, par M. le baron Edmond de Rothschild, d'un document historique important, une lettre entièrement autographe de Marie Stuart, adressée au roi Charles IX. Cette lettre, datée de Carlisle et du 21 juin 1568, a été écrite à un moment tragique de la vie de Marie Stuart. Elle y implore l'aide du roi de France et se plaint d'avoir été traitée « plus indignement que fut jamais, non princesse, mais gentille femme,... et non seulement cela, mais en danger de vie. »

M. Dieulafoy lit un mémoire sur le nombre 40. — MM. Salomon Reinach et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

SÉANCE DU 17 JANVIER 1919

M. Salomon Reinach lit une note de M[lle] Duportal, concernant des dessins de la Bibliothèque de l'Institut qu'elle attribue à Jacques I[er] Androuet du Cerceau.

L'Académie continue le vote pour l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Gaston Maspero, décédé. — Votants, 30; majorité, 16. — Au premier tour, M. Huart obtient 15 voix, et M. Loth 14: il y a en plus un bulletin nul, ce qui abaisse la majorite à 15 voix. — M. Huart est proclamé élu Cette élection sera soumise à l'approbation de M. le Président de la République.

M. Salomon Reinach commence la lecture d'un travail sur un tableau du Musée de Varsovie.

M. Vénizélos est présent à la séance. — M. Paul Girard, président, le salue au nom de la compagnie.

M. Jean Svoronos fait une lecture : 1° sur l'atelier monétaire franc du Péloponnèse ; 2° sur l'atelier monétaire du stephanéphoros des Athéniens ; 3° sur les monnaies d'or frappées par le tyran Lacharès avec l'or de la parure de l'Athéna Parthénos de Phidias. — M. Babelon présente quelques observations

SÉANCE DU 24 JANVIER 1919

M. Clément Huart, élu membre ordinaire en remplacement de M. Maspero, est introduit en séance.

M. Salomon Reinach continue sa communication sur un grand tableau du Musée de Varsovie qui représente, selon lui, Catherine de Médicis, quatre de ses enfants et Marie Stuart, rendant visite à Diane de Poitiers au printemps de 1556; le lieu de la scène est probablement Chenonceau, propriété de Diane depuis 1547. Ce tableau, que Vitet et Léon de Laborde virent à Paris en 1863, fut attribué par eux à Clouet, mais négligé depuis par tous les historiens de l'art français. M. Reinach essaie d'établir que les connaisseurs de 1863 avaient raison ; le portrait de Charles IX enfant est commun au tableau en question et à un autre, représentant Diane de Poitiers au bain, connu depuis 1904 seulement, qui est signé de Clouet. De cette dernière peinture, qui dut être célèbre, M. Reinach étudie les répétitions et les variantes; tantôt la tête de Gabrielle d'Estrées a été substituée à celle de Diane, tantôt on voit dans la baignoire deux femmes, Gabrielle d'Estrées et sa sœur. Enfin, M. Reinach propose d'attribuer à l'atelier de Clouet, et non à l'école de Fontainebleau, un grand tableau du Musée de Rouen représentant Diane et ses nymphes. Diane est Diane de Poitiers; un cavalier qui passe au second plan est Henri II, vêtu du costume blanc et noir qu'il avait adopté pour se conformer à celui de la favorite, restée en deuil de son premier mari, le grand-sénechal de Normandie, Louis de Brézé. M. Reinach insiste sur l'intérêt que présente le tableau de Varsovie, notamment pour l'iconographie de Marie Stuart, exprime le vœu que le Musée de Varsovie le prête temporairement au Musée du Louvre ou à celui de Versailles, pour faciliter les comparaisons. — M. Paul Durrieu n'admet pas que le tableau de Varsovie représente la famille royale française; il croit aussi qu'il est l'œuvre d'un Flamand et n'a rien à voir avec Clouet.

M. Emile Senart donne lecture d'une lettre de M. A. Foucher, directeur de l'École française d'Extrême-Orient.

(*Revue critique*). Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

ANTOINE HÉRON DE VILLEFOSSE



Dessin de P. Weber,
d'après la plaquette de O. Yencesse.

Né à Paris le 8 décembre 1845, mort dans cette ville le 15 juin 1919, Antoine-Marie-Albert Héron de Villefosse appartenait à une vieille famille parisienne dont un membre, Antoine-Marie (1774-1852), géologue et minéralogiste notoire, fut membre de l'Académie des Sciences (1816) et nommé baron par Charles X (1824) en reconnaissance de son dévouement à la branche aînée. Le père de l'archéologue, René Héron de Villefosse, était le fils d'une cousine-germaine du comte de Clarac, qui fut conservateur des Antiques du Louvre et dont notre maître et ami gardait de nombreux souvenirs qu'il me communiqua, avec sa bienveillance habituelle, quand je me fis le biographe et le continuateur de « l'oncle » Clarac.

Héron de Villefosse n'aimait pas qu'on le désignât par son second nom seulement ; il tenait à celui de Héron. Mais l'usage l'a emporté, ainsi que le besoin d'être court ; c'est donc de Villefosse que je parlerai dans ce qui suit.

Il fut élevé au Collège des Oratoriens de Juilly (Seine-et-Marne), avec Henri Thédenat, qui resta son ami le plus intime, Alain Mérionec (fils du duc de Coislin), qui promettait beaucoup mais mourut jeune, et d'autres enfants de bonne maison. Toute sa vie il garda l'empreinte d'une éducation qui différait beaucoup de celle de nos lycées d'internes ; courtois, réservé dans son attitude et son langage, il ne manquait certes pas de gaîté, mais cette gaîté même, par les bornes qu'elle s'imposait, tenait plus du séminaire que du « bahut ». Les bons juges ne l'ont jamais regretté.

Reçu à l'École des Chartes, il en sortit le 1er février 1869, le quatrième d'une promotion d'archivistes qui comprenait Aubry Vitet, Camille Pelletan, L. Pannier, A. Loth, Etienne Charavay, etc. Au cours de ses études sur le moyen âge, il avait senti naître en lui la vocation d'archéologue ; je crois que, dès cette époque, il suivait au Collège de France le cours d'épigraphie latine de Léon

Renier[1], dont il devint un des auditeurs assidus. Vingt jours après sa sortie de l'École des Chartes, Villefosse fut nommé attaché au département des antiques du Louvre ; W. Froehner, conservateur-adjoint depuis le 21 juillet 1866, avait distingué ce beau jeune homme studieux aux séances de la Société de Numismatique (20 février 1869). L'année suivante (7 février 1870), Froehner était nommé conservateur, mais il ne garda cette place que peu de temps ; lors de la réorganisation du département, par suite du départ définitif de Longpérier, Froehner fut nommé conservateur des objets d'art des Palais impériaux (7 juillet 1870) et les places de conservateur et conservateur-adjoint des antiques furent données à Félix Ravaisson et Léon Heuzey. Le 17 septembre 1870, Ravaisson s'adjoignit un second attaché non titulaire, son fils Charles. Les places d'attaché étaient alors des plus modestes ; l'*Annuaire impérial* de 1870 ne fait aucune mention de Villefosse[2], ceux des années suivantes ne le nomment pas davantage. C'est seulement dans l'*Annuaire* de 1881 qu'il paraît pour la première fois, à titre de conservateur-adjoint ; il ne devait devenir conservateur, à la place de Félix Ravaisson, qu'en 1886. Pendant trente-deux ans, il s'acquitta de ses fonctions avec le zèle dont nous avons tous été témoins ; son état de santé l'obligea de prendre sa retraite à la fin de 1918. Il reçut alors, pour le garder seulement pendant quelques mois, le titre de directeur, honoraire, heureux d'avoir été remplacé au Louvre par le plus dévoué de ses auxiliaires et collaborateurs, Étienne Michon.

*
* *

Lorsque la Commune destitua les conservateurs du Louvre (16 mai 1871), pour les remplacer par une commission composée d'Oudinot, Dalou et Héreau, elle oublia les attachés, Villefosse, Ch. Ravaisson, Pierret, qui purent légalement rester à leur poste. Pierret continua de venir à son bureau et s'effaça, comme toujours ; mais Villefosse joua un rôle très actif, à côté de Barbet de Jouy qui faisait fonction de directeur (malgré le décret de la Commune) et de Morand, secrétaire-comptable du Musée. Villefosse a laissé des notes, qui resteront longtemps inédites, sur cette période agitée de sa jeunesse ; il les communiqua à Maxime Du Camp qui, sans le nommer, en a cité d'assez longs extraits dans ses *Convulsions de Paris* (1878-79)[3]. Le *Journal* de Barbet de Jouy, partiellement publié en 1898 par M. d'Ussel (*Revue hebdomadaire*), nous montre Villefosse couchant au Louvre « depuis quelque temps » (21 mai), présent aux côtés de Barbet et de Morand pendant la nuit du 23 au 24, où l'incendie des Tuileries menaça de gagner le Louvre, les tenant informés des dangers nouveaux qui survenaient d'heure en heure. « Je demandai, et ce fut encore M. Héron de Villefosse qui s'en occupa, que des haches, des outils fussent rassemblés pour couper nous-mêmes la grande galerie, quand le moment serait venu de le faire...

1. Léon Renier enseignait au Collège de France depuis 1861.
2. Cet annuaire nomme encore Longpérier comme conservateur du musée des antiques et de la sculpture moderne, Froehner comme conservateur-adjoint.
3. *Convulsions de Paris*, t. II (1879), p. 230, 484, 487. On y lit que Villefosse refusa courageusement à Héreau de prêter serment à la Commune.

Où étaient les Français? Je regarde ma montre, je me demandais s'il fallait que la nuit fût courte ou longue. Le jour arrivait. Ce moment a été le plus anxieux. Je suis averti que nos gardiens se sont trouvés, dans la grande galerie, en présence d'insurgés... Trois fois, M. de Villefosse, H. Morand viennent, retournent, reviennent. Enfin, ils m'apprennent que ces hommes sont sortis du Musée. » (p. 36-37). Villefosse s'employa encore, mais en vain, à obtenir que les soldats entrés au Louvre ne fissent pas feu des fenêtres de la galerie d'Apollon ; le canon de la Commune (Pont-Neuf et Pont Saint-Michel) répondit toute la journée à cette fusillade et fit des dégâts (p. 39). En somme, pendant ces heures tragiques, Villefosse et Morand ont été les aides de camps dévoués de Barbet de Jouy. Ce qu'on a raconté de plus est du domaine de la légende; la vérité est assez honorable pour dédaigner de vaines parures. Le 13 décembre 1912, la Commission des inscriptions et médailles (Académie des Inscriptions) arrêta, à la demande du directeur des Musées nationaux, la rédaction de deux inscriptions commémoratives qui ont été placées à la sortie de la galerie Denon au Louvre; elles rendent hommage à Martian de Bernardy de Sigoyer, commandant le 26[e] bataillon de chasseurs à pied, à Barbet de Jouy, Héron de Villefosse et Léon Morand qui « par leur courage et leur décision ont assuré la défense intérieure du Louvre et conservé à la France ses collections nationales ». Ces huit derniers mots sont une concession à la légende qui se formait déjà en juin 1871. La Commune n'a jamais songé à détruire les collections, Maxime Du Camp le reconnaît honnêtement[1]; les progrès des deux incendies (Tuileries et Bibliothèque du Louvre) étaient arrêtés par le vent, qui soufflait de l'Est[2]; enfin, si la bonne volonté et le courage de Sigoyer sont incontestables, dignes de tous éloges, je ne trouve nulle part la preuve que son intervention dans la cour du Carrousel ait eu des résultats efficaces et assuré l'isolement de la grande Galeries. La coupure à laquelle on s'essaya ne put être pratiquée à cause de la chaleur qui régnait sur la toiture. Il faut d'ailleurs attendre, pour refaire cette triste histoire, que le récit de Villefosse ait vu le jour.

*
* *

Spécialisé désormais dans l'épigraphie latine, qu'il devait à son tour, pendant de longues années, enseigner à l'École des Hautes Études, Villefosse fut chargé, en 1873, de relever les inscriptions antiques récemment découvertes dans la province de Constantine. Il quitta Paris le 6 mars de cette année avec son ami Jules de Laurière, travailla au musée d'Alger, à Guyotville, à Cherchell, à Tipasa, à Bougie, à Constantine, à Lambèse, à Zraïa, etc. Les résultats de cette mission, publiés en 1875 (*Arch. des Missions*, t. II, p. 377-496), firent grand honneur au jeune épigraphiste et à son habile collaborateur. Un nouveau voyage, en 1876, fut encore récompensé par de belles trouvailles. Villefosse revint, à plusieurs reprises, en Algérie et en Tunisie; il y noua des relations dont le Louvre et la science profitèrent ; jusqu'à la fin de sa vie, il resta

1. *Op. laud.*, t. II, p. 242.
2. *Ibid.*, t. II, p. 227.

un des savants les plus avertis de tout ce qui se découvrait dans l'Afrique du Nord, particulièrement à Carthage, où l'amitié du P. Delattre ne cessa de le tenir au courant. Non seulement il eut la joie d'organiser et d'ouvrir au Louvre la salle d'Afrique, mais il obtint pour le Musée (1906) un des plus beaux sarcophages puniques découverts à Carthage par le P. Delattre (*Catalogue* de Michon, 1918, pl. LV).

Son activité ne fut pas moins féconde en France même, où l'épigraphie et les antiquités romaines n'ont pas eu de connaisseur mieux informé. Avec ses amis Thédenat et de Laurière, il visita tous les Musées, tous les champs de fouilles, publiant peu de livres, mais emmagasinant de riches matériaux et les faisant connaître, dans divers recueils, par d'innombrables notices. Ses travaux les plus considérables portèrent sur les antiquités de Fréjus (avec Thédenat, 1882), les cachets d'oculistes romains (avec le même, même année), les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule (avec le même, 1885), etc. Mais il est tel court article de Villefosse où l'on trouve plus de travail personnel que dans maint gros livre ; il n'a jamais reculé devant les difficultés de détail et savait pousser ses enquêtes à fond. M. Camille Jullian signalait avec raison, en 1886, « cette sûreté de lecture qui caractérise les travaux épigraphiques de M. Héron de Villefosse et de son collaborateur », la conscience qu'ils mettaient à « dépouiller les manuscrits épigraphiques et les plus vieux livres ». Il qualifiait Villefosse et Thédenat de « nouveaux Dioscures de l'épigraphie » et écrivait spirituellement que leur union lui rappelait celle de Séguier et de Scipion Maffei.

A la différence de Léon Renier, Villefosse était libéral de son savoir amassé ; il le fut même, et avec raison, quand ceux qui sollicitaient son concours étaient des Allemands, lors de la préparation de ces *Corpus* de l'Afrique et de la Gaule qui devaient rendre des services éminents à la science et que la France, par la faute de Renier, avait renoncé à publier elle-même. Voici le témoignage de Mommsen (CIL, VIII, p. XXXI) :

Duo tamen viri sunt de quibus tacere piaculum foret, Antonius Héron de Villefosse Parisiis degens et Carolus Tissot... Ille inter Algeriensis provinciae qui nunc sunt exploratores et doctrinâ eminet et industriâ et describendi fide sollertiâque, quarum virtutum testis et index est, praeter alios multos minores, commentarius qui prodiit Arch. des Miss. 1875, p. 377-496. Idem ubi potuit hanc nostram operam suis beneficiis adjuvit et ut saepe interpellatus nunquam nos sine justo responso dimisit, ita plura et utilissima suâ sponte nobiscum communicavit (1881).

Sept ans après, c'est encore à lui que vont les remerciements les plus chaleureux d'Otto Hirschfeld (CIL, XII, p. 5) :

Mihi autem, ut aliquo modo officio injuncto fungerer, ad privatum amicorum nobis studiisque nostris faventibus auxilium patrociniumque confugiendum erat, quos nisi in Franciâ repperissem, de toto opere juste perficiendo desperandum fuisset. Atque principem inter eos locum obtinent duo viri diuturnâ fidâque amicitiâ mihi conjuncti, Augustin Allmer Lugdunensis... et Hero de Villefosse Parisiensis, qui cum per totum opus sciscitanti mihi quaerentique nunquam defuit, tum in lapidibus miliariis edendis apographis ab ipso et v. cl. H. Thedenat in itineribus communiter collectis ita me adjuvit ut quod illa operis pars minus imperfecta evasit, id horum virorum subsidiis grato animo acceptum referam.

Ces remerciements honorent l'homme autant que le savant[1]; mais pourquoi Villefosse et Thédenat n'avaient-ils pas publié eux-mêmes les milliaires de la Gaule, après les avoir si bien copiés? Pourquoi fit-on graver, mais ne publia-t-on pas la carte des voies romaines de la Gaule? Un arrêté du 2 février 1880 instituait la Commission de géographie historique de l'ancienne France; Villefosse était un de ses membres. Dans son rapport de 1882[2], Longnon écrivait : « A ces deux sources d'information (les itinéraires anciens et les vestiges en place) est venue s'ajouter une précieuse source de renseignements : nous voulons parler du répertoire complet des bornes milliaires de la Gaule auquel M. Héron de Villefosse, qui l'a dressé, a donné deux formes différentes, aussi utiles l'une que l'autre, la forme du catalogue et la forme de la carte. Ce répertoire sera bientôt communiqué aux auxiliaires départementaux de la Commission, dont les avis permettront de l'amener à sa dernière perfection ».

La dernière perfection! Voilà bien le poison, le ver rongeur de tant d'entreprises françaises du XIXe siècle! Faute de croire que cette « perfection dernière » est réalisée, on préfère attendre d'abord, muser, s'occuper d'autre chose, puis, finalement, passer la main, une main pleine de documents longuement et laborieusement recueillis! *Sic vos non vobis mellificatis apes*. Ce n'est pas ce que les abeilles font de mieux.

Il en fut de même des cachets d'oculistes. En 1882, Villefosse et Thédenat réunirent en un volume une série d'articles trop minutieux, mais instructifs, qu'ils avaient publiés à ce sujet. Ce volume fut honoré d'une seconde médaille au Concours des antiquités de la France. Les auteurs possédaient les éléments d'un *Corpus* de ces petits monuments, presque tous trouvés en Gaule. Ce ne furent pas eux qui le publièrent, mais — travaillant de son côté et sans leur concours — le commandant Espérandieu, un de ceux qui savent entreprendre et aboutir (1894).

Personne n'était plus capable que Villefosse de publier un catalogue raisonné des inscriptions latines du Louvre qu'il connaissait à merveille, qu'il fit souvent expliquer à ses élèves de l'École des Hautes-Études; il n'en a rien fait.

Disons toutefois que la postérité risque d'être injuste en reprochant à Villefosse de n'avoir pas repris et complété le catalogue raisonné des sculptures antiques du Louvre, commencé par Visconti, Clarac et Froehner. Il faut, pour écarter ce reproche, dire les choses comme elles sont. Villefosse, qui possédait des fiches très complètes et parfaitement rédigées sur tous les marbres du Louvre, fut obligé d'attendre le bon plaisir de Ravaisson père et fils, qui promettaient de publier un catalogue et ne publièrent rien. On peut lire au tome II de mon *Manuel* (1884, p. 20) cette note inspirée par Félix Ravaisson : « F. et Ch. Ravaisson préparent un catalogue complet de la sculpture : le premier volume est achevé en manuscrit (mars 1883). Le catalogue des inscriptions latines par Villefosse paraîtra en 1884. » Douze ans après, dans une lettre à Kaempfen, directeur

1. Voir aussi CIL, XII, p. 632; XIII, p. 645.
2. Reproduit *Rev. arch.*, 1915, II, p. 222.

des Musées nationaux[1], Villefosse parle encore du « catalogue détaillé de la sculpture antique que prépare M. Charles Ravaisson-Mollien, conservateur-adjoint du département, auquel on doit déjà la rédaction des précieuses étiquettes placées sous chacune de nos statues. » Ces étiquettes méritent parfois une autre épithète; mais passons. Quand Ch. Ravaisson, sans avoir rien publié, prit sa retraite, Villefosse lui-même était déjà fatigué; M. Michon avait établi nombre de faits nouveaux sur la provenance des marbres du Louvre, et le travail d'ensemble, que nous espérons toujours, devait lui être naturellement réservé. Entre temps, un *Catalogue sommaire des monuments de sculpture exposés sous vitrine*, publié sans nom d'auteur, œuvre rapide de Villefosse, Ravaisson et Michon, avait paru en 1890; pour divers motifs, il sembla insuffisant et fut mis au pilon. Ce livret mort-né fut remplacé en 1896 par un *Catalogue sommaire des marbres antiques*, œuvre surtout de Michon, auquel vint se joindre, en 1918, le petit *Catalogue illustré des marbres antiques*, œuvre du même. Assurément, Villefosse n'a pas été étranger à la rédaction de ces petits ouvrages, mais il est tout à fait inexact et injuste de parler, comme on l'a fait, du « catalogue des marbres antiques dressé par le regretté Héron de Villefosse »[2]. Villefosse, qui était l'honnêteté même, n'aurait jamais voulu qu'il y eût équivoque sur ce point.

Villefosse a pourtant publié deux catalogues partiels des collections dont il avait la garde. Le premier en date décrit les monuments provenant de la Palestine; il fut critiqué non sans raison, mais sans aménité, par M. Clermont-Ganneau[3]. Le second est une réimpression en petit format du long mémoire sur l'argenterie de Bosco-Reale que Villefosse publia dans le tome V des *Monuments Piot* (1903). J'ai entendu dire que cette description raisonnée du trésor campanien était l'œuvre la plus importante de l'auteur; tel n'est pas mon avis. Villefosse était avant tout épigraphiste et historien; son meilleur travail est peut-être le tome X des *Œuvres complètes* de Borghesi (les préfets du prétoire), qu'il publia en collaboration avec M. E. Cuq (1897). La monographie sur le trésor de Bosco-Reale est un modèle d'exactitude, de conscience, de minutie; mais ce n'est que cela. En présence de cette collection si importante, qui pose tant de problèmes sur l'évolution de l'art hellénistique, sur les sources de l'art augustéen, Villefosse ne trouve rien à dire; pas une esquisse de thèse, pas une idée générale. Tel est, puisque l'occasion se présente de l'avouer, le point faible de l'œuvre si considérable et si estimable de l'auteur : l'esprit philosophique ou même l'esprit de finesse y font défaut. Dans la conversation, dans ses discours et allocutions d'apparat, Villefosse était parfois ingénieux et même éloquent à force de sincérité; dans ses travaux d'archéologie, il n'est jamais que pénétrant et exact. Son cerveau robuste était un jardin bien cultivé, mais où poussaient plus de plantes utiles que de fleurs.

Villefosse rendit compte depuis 1898, avec M. Michon, des nouvelles acquisi-

1. En tête du *Catalogue sommaire des marbres antiques*, 1896.

2. A. Marguillier, *Mercure de France*, 16 juillet 1919, p. 337.

3. *Revue critique*, 1876, II, p. 182. — Une deuxième édition de la *Notice*, un peu corrigée, a paru en 1879.

tions du Louvre[1]; il eut le mérite d'en faire un grand nombre d'excellentes et à des conditions plus que modérées. C'était un acheteur habile et discret. Il se trompa une fois en achetant la tiare de Saïtapharnès (mars 1896); j'ai raconté ailleurs en détail cette fâcheuse histoire[2] et ne veux pas y revenir, sinon pour répéter ce que j'écrivais en 1903 : « Au regard de tant de succès qu'on oublie, mais qu'il serait facile et tentant d'énumérer, combien pèse un revers sur lequel on a débité mille et une sottises? » Villefosse ne se contenta pas d'enrichir les collections : il les classa. La salle Clarac, la salle de l'Afrique, la salle grecque archaïque, celle d'Asie-Mineure, la Galerie Denon et d'autres encore doivent beaucoup à son initiative et à la rectitude de son goût. On a beau jeu de prétendre que l'ordre des temps n'est pas observé dans tous les locaux du Musée des Antiques; des statues et des bustes ne sont pas des timbres-poste que l'on puisse disposer dans un ordre chronologique ou géographique sans tenir compte de la lumière, des dimensions, des sujets, des symétries indispensables à observer. Ceux qui voudront faire mieux que lui seront peut-être loués, mais il est à craindre qu'ils ne fassent plus mal. Le seul reproche que j'aie parfois adressé à Villefosse est d'avoir gardé trop d'objets en magasin; mais on peut répondre précisément que le Louvre n'est pas un magasin et que tout ce qui est bon à garder n'est pas bon à regarder. La solution doit être cherchée ailleurs : il faut, à la place de dépôts presque inaccessibles pour les objets d'un intérêt purement archéologique, de vastes hypogées pouvant être éclairés, en cas de besoin, par la pression d'un bouton électrique. La cour carrée du vieux Louvre se prête sans difficulté à la construction peu coûteuse de ces Musées souterrains; à force de le répéter, j'espère, sans trop y compter, que l'on m'entendra un jour[3].

*
* *

Si Villefosse n'a jamais ménagé ses efforts pour rendre service, ses contemporains ne se sont pas montrés ingrats. Aucun archéologue de son temps, pas même ses amis A. de Barthélemy et Thédenat, n'a été aussi populaire dans nos provinces; Villefosse avait des correspondants, des amis, presque des clients dans toutes les sociétés savantes, tous les musées : voyageant volontiers, il était accueilli partout les bras ouverts; aucune découverte ne se faisait sans qu'il en fût informé et pût informer à son tour soit l'Académie des Inscriptions, soit la Société des Antiquaires ou le Comité des travaux historiques, où on l'écoutait toujours avec attention. Dès 1885, patronné par M. Heuzey, il fut candidat à l'Académie; il y entra le 5 mars 1886 par 16 voix, contre 7 à Viollet et 6 à Clermont-Ganneau, remplaçant l'helléniste Émile Egger. Il n'avait encore que très peu de titres; pourtant, en le préférant à des concurrents qui en avaient beaucoup plus, l'Académie ne se souvenait pas seulement des services rendus au Louvre en 1871. Elle pressentait en Villefosse une activité pleine de promesses, un confrère qui devait accepter gaîment toutes les corvées, toutes les missions, servir par-

---

1. Dans le *Bulletin de la Soc. des Antiquaires* (réimpr. dans l'*Anzeiger*).
2. *Anthropologie*, 1903, p. 238, 361; *Rev. arch.*, 1903, II, p. 104.
3. Voir l'article intitulé : *Musées, Bibliothèques, Hypogées*, dans la *Rev. arch.*, 1909, II, p. 267-270.

tout les intérêts de la compagnie. Villefosse la présida en 1897 : réélu pour 1918, il dut renoncer à la présidence pour cause de santé. Il fut délégué pour représenter l'Académie à l'inauguration du Musée de Bardo (1888), à celles du buste de Bulliot (1903), du monument du roi de Bohême à Crécy, aux fêtes données à Cannes en l'honneur de Mérimée (1907), etc.[1]. On le vit prendre une part très active aux travaux de plusieurs commissions, notamment celles de la publication des œuvres de Borghesi, des antiquités de la France, de la fondation Piot. Voici une brève énumération de ses titres : membre de l'Institut, directeur d'études à l'École pratique des Hautes-Études, conservateur des Antiques au Louvre, président de la Section d'archéologie (1899) et membre de la Section de géographie historique du Comité des travaux historiques, membre (aussi président, 1887) de la Société des Antiquaires, président de la Commission de publication des documents archéologiques de la Tunisie et de l'Algérie, président de la Commission des Inventaires, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, de la Commission des monuments historiques, de la Commission des travaux historiques de la ville de Paris et de la Commission du vieux Paris, membre de la Commission de la topographie des Gaules, membre (aussi président) de la Société de l'École des Chartes et de l'Association des Études grecques, membre (aussi directeur) de la Société des antiquaires de Normandie, membre (aussi secrétaire-général) de la Société française de numismatique et d'archéologie, etc. — Villefosse était officier de la Légion d'honneur et de l'Instruction publique, grand-officier du Nicham, commandeur de l'Ordre du Mérite de Bulgarie.

J'ai déjà nommé quelques amis intimes de Villefosse, mais je m'en voudrais d'oublier ici Louis Courajod, « bourru bienfaisant », comme me disait un jour Villefosse, auquel le liait une vive et réciproque affection. L'un et l'autre, dans des domaines différents et avec des aptitudes inégales (Courajod était incomparablement plus original et aussi plus téméraire), aimaient la science et avaient le souci du bien public. C'étaient de braves gens faits pour s'entendre. Même quand on n'appartenait pas au petit groupe académique dont, après Barthélemy, il fut le centre (le groupe dit du « déjeûner Lapérouse »), on s'accordait aisément avec Villefosse sur le terrain de la science et des intérêts généraux. Il n'eut jamais l'étroitesse ni l'esprit sectaire d'un homme de parti et reconnut volontiers le mérite, même chez ceux qui ne partageaient pas ses opinions.

Taillé en Hercule de Scopas, résistant à toutes les fatigues, Villefosse semblait avoir l'étoffe d'un centenaire. Un mal insidieux commença à inquiéter ses amis en 1913 ; ils eurent alors l'idée de le faire nommer à la direction du Musée André-Jacquemart, mais sa candidature, mal lancée au dernier moment, n'aboutit pas. Villefosse continua à exercer ses fonctions au Louvre; la guerre en aggrava singulièrement le fardeau, car il dut veiller à la sécurité des collections et assister — pour la seconde fois — au départ de la Vénus de Milo. Jusqu'en 1918, son activité ne parut pas se ralentir; ses derniers articles, ses dernières allocutions au Comité des travaux historiques comptent parmi ses

1. En 1905, Villefosse ouvrit le Congrès des Sociétés savantes à Alger, puis le Congrès d'Alésia; en 1899, il présida le Congrès de Toulouse, etc.

meilleures œuvres. Il était encore si confiant dans l'avenir qu'après avoir demandé sa retraite du Louvre il proposait à Espérandieu de prendre avec lui la direction de la *Revue épigraphique*, les papiers de Borghesi, disait-il, devant lui fournir ample matière à publications. Mais, après plusieurs périodes de rémission, le mal — une ulcération interne — s'aggrava; une opération ne put que retarder de quelques jours la fatale échéance. Villefosse mourut le 15 juin 1919, à l'âge de 74 ans, après avoir eu la joie de voir réparer, par la valeur des générations plus jeunes, les désastres dont son patriotisme avait tant souffert depuis sa vingt-cinquième année[1].

Il est impossible de donner ici la liste complète des petits écrits de Villefosse, qui ferait la matière d'un fascicule. Le 71e volume, actuellement sous presse, du *Catalogue des imprimés* de la Bibliothèque Nationale contient seulement ceux qui ont été tirés à part; j'en compte plus de cent sur les épreuves que M. de la Roncière a bien voulu me communiquer. On trouvera ici un choix, classé par ordre chronologique, des mémoires et articles qui me semblent les plus importants[2].

S. Reinach.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE D'A. H. DE VILLEFOSSE[3]

1871. Caricature de Ganymède (RA.). — **1874**. Verres d'Algérie (RA.). — Mesures de Brie aux XIIIe et XIVe siècle (*Mém. soc. numism.*). — Inscr. bilingue d'Aïn-Youssef (RA.). — **1875**. Lampes chrétiennes (*Mus. arch.*). — **1876**. Statue d'Apollon à Entrains (RA.). — Inscr. de la prov. de Constantine (RA.). — Un nouveau texte géographique (RA.). — Statues d'Aptera (RA.). — **1877**. Inscr. de Sétif (RA.). — **1878**. Tarif de Zraïa (*C. R. Soc. numism.*). — Pyxis de Vaison (GA.). — Inscr. de S. Remy (*Bull. Mon.*). — Inscr. de Thala et de Haïdra (RA.). — **1879**. Trésor de Monaco (MSA.). — Monnaies anciennes au Trocadéro (*Ann. Soc. Numism.*). — Mosaïque des Saisons à Lambèse (GA.). — Nouveau fragm. des *Acta Triumphorum* (RA.). — Bornes de Posthume (RA.). — **1880**. Bas-relief de Timgad. Pierre gravée repr. le Panthéon d'Agrippa (GA.). — **1881**. Bronze de Landouzy (RA.). — Antiq. d'Entrains. — **1881-1882**. Inscr. de Chemtou (RA.). — Inscr. de Gordien (avec Thédenat). — Inscr. latine de Cyrrhus, de Reims, Stenay, Mouzon (*Bull. épigr.*). — **1883**. Inscr. en mosaïque de Monastir (CR.). — Mercure arverne (RA.). — **1884**. Feuille de diptyque au Louvre (GA.). — **1885**. Notes d'épigr. afric. (*Bull. antiq. afric.*). — **1886**. Bibliogr. de L. Renier (*Mél. Renier*). — Tête du Parthénon au Louvre (*Mon. grecs*). — **1887**. Mosaïques d'Afrique (*Rev. afr. franç.*)[4]. — Fragm. de la frise de Magnésie; inscr. du Maroc et de la

1. Marié assez tard, Villefosse eut deux fils et une fille; il eut le chagrin de perdre son fils aîné, mort jeune après une longue maladie.

2. A l'exclusion des ouvrages qui ont été cités plus haut. — Villefosse a écrit quelques articles dans le *Bulletin critique* de Thédenat et Lescœur; mais à cet égard sa production, comme celle de Collignon, fut insignifiante. Il n'aimait ni à critiquer autrui ni à être critiqué.

3. GA = *Gazette archéologique*; RA = *Revue archéologique*; BSA, MSA = *Bulletins et Mémoires de la Société des Antiquaires*; BC = *Bulletin du Comité*; CR = *Comptes-rendus de l'Académie*; MP = *Monuments Piot*.

4. Cf. CR, 1892, p. 315.

Tunisie (RA.). — **1888**. Fig. en terre blanche de Caudebec (RA.). — Marbre de Vieux (*Bull. monum.*). — **1889**. Réplique rom. de l'Hermès de Praxitèle (GA.). — **1891**. Découvertes de Volubilis (BC.). — **1892**. Fragm. des *Acta Arvalium* (CR.). — **1893**. *Vinum mesopotamium* (CR.). — **1894**. Tessère de Bizerte (CR.). — **1895**. Statuette d'Hercule au Louvre (BSA.). — **1896**. L. Courajod (*Rev. de Champagne*). — **1897**. Diplôme militaire de Syrie (CR.). — **1903**. Allocution d'Hadrien (*Mélanges Hirschfeld*). — Canthare d'Alise (MP.). — *Crustae aut emblemata* (*Mél. Boissier*). — Mosaïque de Villelaure (BC.). — **1904**. Outils romains (MSA). — **1905**. Sarcophages peints de Carthage (MP.). — **1906**. Antiquités d'Alise (MSA.). — Rem. épigraphiques (*Rev. épigr.*). — **1907**. L'Enfant à l'aiglon, bronze de Lambèse (BC.). — **1908**. Le châtiment de Lycurgue, mos. de Sainte-Colombe (*Annuaire de l'École des H.-Études*). — **1909**. Inscr. de Vendœuvres (MSA.). — Récipients de pierre pour sépultures à incinération (BC.). — **1910**. Antiq. de l'île de la Cité (*Bull. soc. hist. de Paris*). — **1911**. Deux enfants de Vaison (*Congrès archéol.*). — **1912**. Le halage à l'époque rom. et les utriculaires (BC.). — **1912**. Torse d'Apollon sauroctone au Musée Calvet (MP.). — Tête d'homme découverte à Souzy-la-Briche (BC.). — Moulage ancien de la Vénus d'Arles (*Rev. de l'art*). — **1913**. Le Soleil maîtrisant ses chevaux, mosaïque de Sens (MP.). — Dieu accroupi de Bourat (MSA.). — **1914**. Verre peint de Fraillicourt (BA). — Buste en bronze de Matel près Roanne (*Bull. de la Diana*). — Agents du recensement dans les trois Gaules (MSA.). — **1915**. Joseph Déchelette (*Rev. de Bourgogne*). — Ganymède à Cherchell (BC.). — Deux armateurs narbonnais (MSA.). — **1916**. Statue cuirassée de Cherchell (BC.). — **1917**. Sphinx de Cherchell (BC.). — Bassin de bronze de Kherbet; transport du vin dans des outres; graffiti gaulois de Chaysieu (BC.). — **1918**. Fouilles de Castel-Roussillon (BC. 1917-1918). — Listes militaires du Musée Lavigerie; Epona de Fissy; style de Volon; épitaphe de Katerini; *signaculum* de Clermont (BC.). — Inscr. rom. de Rivières (CR.). — **1919**. Ivoire de Peiresc [Barberini] (MSA.).

Articles publiés dans le Dictionnaire des Antiquités :

Castrenses, Classicus, Centurio, Classis[1], Norma, Pes, Regula, Serra, Terebra.

S. R.

EMMANUEL COSQUIN

Le 18 avril 1919 est mort à Vitry-le-François, dans sa 78e année, un travailleur modeste qui passait avec raison, depuis nombre d'années, pour le prince des folkloristes, non seulement de France, mais du monde entier. C'est l'opinion que j'entendais exprimer à Sir J.-G. Frazer, quelques semaines à peine avant la mort de Cosquin; elle est partagée, je crois, par tous ceux qui ont voix au chapitre et lisent la *Revue des traditions populaires*, illustrée par les derniers travaux du défunt.

Emmanuel-Georges Cosquin, né à Vitry-le-François en 1841, était le fils d'un notaire qui fut maire et conseiller-général de la ville pendant tout le second Empire. Il fit ses études au Collège de Vitry. Un des professeurs de cet établissement, mon savant ami Ernest Jovy, qui veut bien me fournir les éléments de la présente notice, a retrouvé le *palmarès* du collège en 1856. Cosquin

1. Un des plus importants travaux de l'auteur.

était alors en quatrième. « Je relève parmi ses prix un prix de *Grammaire comparée et prosodie* C'était sans doute au moment où l'on mettait entre les mains des élèves les *Notions de grammaire comparée* d'Egger. »

Sans quitter Vitry, Cosquin collabora au *Français*, journal conservateur que Thureau-Dangin avait créé en 1868. Il y écrivit de nombreux feuilletons, traitant de théologie, de philosophie, de philologie et d'histoire. Dans l'un d'eux (1er septembre 1879), il attaqua très vivement le *Catholicisme contemporain* d'Émile Burnouf et en signala les « bévues énormes ». Cosquin écrivit en outre au *Moniteur universel*, à la *Revue des Questions historiques*, au *Correspondant*, etc.; mais c'est dans la *Revue des traditions populaires* qu'il faut chercher ses articles les plus personnels. Ces articles mettent une érudition formidable et une critique très aiguisée au service d'une idée émise par Benfey en 1859, adoptée par Max Müller (1870) et par bien d'autres, parfois combattue depuis : à savoir que les contes populaires de toute l'Europe sont originaires de l'Inde, d'où ils se seraient répandus dans les autres pays par différents canaux. Cette idée était partagée par Gaston Paris qui, lors de la publication du premier et seul grand ouvrage de Cosquin[1], exprima si souvent son approbation et même son admiration que Cosquin fut élu, six ans plus tard, correspondant de l'Académie des Inscriptions (1902). Il n'y fit que de rares apparitions, bien qu'il vînt assez souvent à Paris pour travailler dans les bibliothèques et ait poussé plusieurs fois ses excursions savantes jusqu'en Allemagne et dans l'Europe orientale. Vivant très renfermé à Vitry-le-François, où on ne le voyait guère qu'à l'église, il entretenait une correspondance étendue avec des savants de toute nationalité[2]. Il ne semble pas avoir eu de secrétaire; mais une sœur dévouée, non mariée, fut la compagne et l'auxiliaire assidue de ses travaux.

Je termine en reproduisant les indications bibliographiques dont je dois une bonne partie à M. Jovy.

1. *Les Contes populaires européens et leur origine*, in *Le Correspondant*, 25 juin 1873.

2. *Même sujet*: *Le Français*, 5 janvier 1876.

3. *Contes populaires lorrains recueillis dans un village du Barrois, à Moutiers-sur-Saulx* (*Meuse*), publiés avec des remarques; *Romania*, 1876[3].

4. *Un problème historique à propos du conte égyptien des « Deux frères »*, in *Revue des questions historiques*, 1er octobre 1877, p. 502.

5. *La légende des saints Barlaam et Josaphat, son origine*, in *Revue des questions historiques*, 1er octobre 1880, p. 579.

6. *Contes populaires de Lorraine*, Paris, Vieweg (plus tard Champion), 2 vol. in-8°, 1886.

7. *L'origine des contes populaires européens*, 1891.

8. *La légende du page de sainte Élisabeth de Portugal et le conte indien des « Bons Conseils »*, in *Revue des questions historiques*, 1903.

9. *Fantaisies biblico-mythologiques d'un chef d'école. M. Edouard Stucken et le folk-lore*, in *Revue biblique internationale*, février 1905.

---

1. *Contes populaires de Lorraine*, 1886. Ouvrage couronné par l'Académie française.

2. G. Paris, Barth, Chavannes, Blochet, le P. Martinov, le P. de Smedt, etc.

3. Première esquisse de son travail principal.

10. *Le Conte de « La Chaudière bouillante et la feinte maladresse » dans l'Inde et hors de l'Inde*, in *Revue des traditions populaires*, 1910.

11. *Le conte du « Chat et de la Chandelle » dans l'Europe du moyen âge et en Orient*, in *Romania*, 1911, p. 411 et suiv.

12. *La légende du page de sainte Elisabeth de Portugal et les nouveaux documents orientaux*, in *Revue des questions historiques*, octobre 1912.

13. *Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens de l'Occident européen*, in *Revue des traditions populaires*, 1912.

14. *Les Contes indiens et l'Occident*; *ibid.*, 1913 (thème de la captive alternativement morte et vivante; pantoufle de Cendrillon; l'épingle enchantée).

15. *Suite du précédent*; *ibid.*, 1914 (l'épingle qui endort; le prince en léthargie; la malechance).

16. *Suite du précédent*; *ibid.*, 1915 (le sommeil du héros; cannibalisme; le sang sur la neige).

17. *Suite du précédent*; *ibid*, 1916 (l'épouse fée; le joyau du serpent; l'époux mystérieux).

18. *Suite du précédent*; *ibid.*, 1917 (le métier du père; le message aux ancêtres; le cheval au manteau de peaux de buffles; le mangeur de cent bœufs; les personnages aux dons surhumains).

19. *Suite du précédent*; *ibid.*, 1918 (le thème des *Doués*; le Cendrillon masculin; les thèmes du conte cachemirien, dans leur rapport avec la migration des contes indiens).

20. *Suite du précédent*; *ibid.*, 1919 (le thème de la peau du pou[1]).

Tous ces chapitres, publiés dans la *Revue des traditions populaires* depuis 1913, devaient être réunis dans un ouvrage considérable dont le manuscrit est sans doute prêt pour l'impression. Il y a tout lieu de croire qu'il sera mis au jour par la famille et les amis de Cosquin.

Sur la thèse fondamentale, je fais et j'ai déjà fait ailleurs toutes réserves; mais si quelqu'un la combat efficacement, ce sera en se servant des documents mêmes qu'a si bien classés, triés et interprétés l'auteur. Le nom de Cosquin restera attaché aux études de folklore comme ceux de Grimm, de Lang, de Rolland, de Gaidoz et de R. Basset.

S. R.

XAVIER CHARMES

Né à Aurillac le 23 novembre 1849, mort à Paris le 5 mai 1919, Xavier Charmes était le second d'une famille de trois frères qui ont honoré les lettres et l'administration de notre pays. L'aîné, Francis (1848-1916), fut directeur aux Affaires étrangères, député et sénateur du Cantal, membre de l'Académie française; pendant de longues années, il publia au *Journal des Débats* et à la *Revue des Deux-Mondes* des articles écrits avec une facilité prodigieuse, témoignant des connaissances les plus variées et les plus solides. Le plus jeune des frères, Gabriel (1850-1886), également rédacteur des *Débats*[2] et de la *Revue*, a laissé

1. Un très intéressant article sur le Serpent ingrat, l'Enfant roi et juge, a paru, depuis la mort de l'auteur, dans la *Revue biblique* (janvier-avril 1919, p. 136-157).

2. Il y écrivit, en même temps que Francis, sous le pseudonyme transparent de *Ch. Gabriel*.

des livres excellents, trop oubliés aujourd'hui, sur les pays d'Orient qu'il avait visités à plusieurs reprises et sur la réforme de la marine, où il soutint avec éclat les idées de l'amiral Aube que la guerre navale de 1914 à 1918 devait confirmer. Xavier entra tout jeune dans l'administration de l'Instruction publique; en 1870, il était secrétaire de l'Académie de Montpellier. Depuis 1871, il fit son chemin au ministère de la rue de Grenelle; chef du cabinet de Bardoux en 1877, il fut ensuite chef de la division des sciences et des lettres, puis directeur du secrétariat et de la comptabilité. L'Académie des sciences morales le nomma membre libre en 1887, après la publication de son ouvrage en trois volumes sur le Comité des travaux historiques, recueil de documents précédé d'une intéressante introduction. Il acheva sa carrière comme membre du Conseil d'administration de la Compagnie du canal de Suez, où la connaissance profonde qu'il avait des choses de l'Égypte lui permit de rendre des services très appréciés.

Xavier Charmes appartient à nos études, non seulement pour avoir raconté avec élégance un chapitre important des recherches d'archéologie en France, mais pour avoir organisé ou encouragé nombre de missions scientifiques. C'est à lui que sont dues, outre la réforme du Comité des travaux historiques et scientifiques, la création de l'Institut français d'archéologie du Caire, celles de la mission permanente en Tunisie et de la mission de Susiane. Grâce à sa perspicacité, à son talent de distinguer les hommes supérieurs, M. Jacques de Morgan put remplacer Grébaut en Égypte à la direction du Service des Antiquités (1892) et commencer plus tard la féconde exploration de Suse (1897). L'étude méthodique de l'Afrique romaine, la mise en ordre et en valeur de ses Musées ne lui sont pas moins redevables. Ceux qui l'ont vu à l'œuvre savent avec quelle persévérance, quelle netteté et quelle vigueur de conception, souvent aussi quelle diplomatie patiente, il sut écarter les obstacles et donner l'essor aux bonnes volontés. Tout cela mériterait d'être l'objet d'une relation détaillée, dont on trouverait bien des éléments dans les deux volumes confus et mal écrits, mais pleins d'informations utiles, publiés par Raoul de Saint-Arroman, un des subordonnés et collaborateurs de X. Charmes au Ministère (*Les Missions françaises*, Journal des Voyages et Librairie illustrée, in-8°, sans date).

C'était un homme très aimable, très séduisant, instruit de mille sujets et sachant en parler avec agrément. La science agronomique fut de celles qui l'intéressèrent particulièrement; il existe un instrument aratoire imaginé par lui, l'*Effriteuse Charmes*, qui témoigne de sa compétence à cet égard.

Les trois Charmes ne se marièrent point; on dit qu'ils avaient pris ce parti pour mieux supporter, à trois, le fardeau de lourdes charges familiales[1]. Comment se défendre d'un sentiment de profond regret quand on voit disparaître sans postérité trois hommes d'élite qui, physiquement et intellectuellement, comptèrent parmi ce que la France de leur temps pouvait montrer de plus raffiné et de meilleur?

S. R.

---

1. *Discours de M. Morizot-Thibault à l'Académie des Sciences morales*, 10 mai 1919.

CHARLES RAVAISSON-MOLLIEN

Mort au mois de mai 1919, Charles Ravaisson-Mollien avait été conservateur adjoint de la sculpture antique au Louvre, où il était entré, comme attaché à la conservation de son père, au mois de septembre 1870. Il fut aussi membre résidant de la Société des Antiquaires, dont les *Bulletins* ont inséré plusieurs notices de lui. Bien qu'entravé par une santé toujours précaire et une préparation scientifique insuffisante, Ch. Ravaisson s'est acquitté de deux travaux importants : il a étudié, au point de vue de la matière et des restaurations subies, les sculptures antiques du Louvre, rédigeant la plupart des notices qui figurent sur les socles ; il a publié, en phototypies et en transcription, les manuscrits de Léonard de Vinci conservés à l'Institut (6 vol. in-fol., 1880-1891)[1]. Il s'est aussi occupé de l'installation des moulages réunis par son père dans l'ancienne salle du Manège au Louvre. Parmi ses mémoires, d'ailleurs peu nombreux, on peut rappeler celui qu'il donna en 1876 à la *Revue archéologique* sur les restaurations malencontreuses subies par quelques statues du Louvre[2]. Charles Ravaisson fut un être doux et inoffensif ; il avait le physique original et la voix de son père, mais rien de l'éclat ni de la profondeur de sa pensée.

S. R.

PIERRE-HENRI REQUIN

Conservateur du Musée des Papes à Avignon, l'abbé Requin est mort à la fin de 1917 ; il était correspondant de l'Académie des Beaux-Arts depuis 1904. Nous lui devons des découvertes très importantes sur l'histoire de l'art dans le Comtat Venaissin pendant la Renaissance, en particulier sur les artistes ayant travaillé à Avignon. On a encore de lui le premier volume d'une *Histoire de la faïence de Moustiers* et un *Dictionnaire* (prêt pour l'impression) *des artistes comtadins*[3].

X.

CLARENCE BICKNELL

Né près de Londres en 1842, Clarence Bicknell est mort à Casa Fontanalba, Val Casterino, Tenda (Cuneo), le 17 juillet 1918. Depuis de longues années, il habitait l'Italie. Botaniste surtout, mais aussi curieux d'archéologie, il eut le mérite d'étudier et de faire connaître les singulières incisions rupestres qu'on rencontre dans les Alpes-Maritimes (voir surtout *A guide to the prehistoric rock engravings of the Italian maritime Alps*, Bordighera, 1913, avec 48 planches). Bicknell a légué son Musée archéologique à la ville de Bordi-

1. Voir une appréciation équitable de ce grand travail, souvent mal jugé à cause d'erreurs de détail presque inévitables, par Antonio Favaro dans la *Raccolta Vinciana*, t. X, 1919, p. 178 : « *Non dobbiamo mostrarci ingiusti verso chi ha speso la miglior parte di sè per contribuire all' erezione di così insigne monumento* » (p. 183).

2. Voir aussi : *Les écrits de Léonard de Vinci*, Paris, 1881 (extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*).

3. H. de Villefosse, *Bull. du Comité*, 1918, p. XXXVII.

ghera et ses collections botaniques à l'Université de Gênes, qui reçoit aussi la vaste série d'estampages réunis par lui d'après les gravures rupestres[1].

S. R.

LUIGI MISCIATELLI

Mgr Luigi Misciatelli, préfet des Palais apostoliques depuis 1905, est mort à Rome, le 21 octobre 1918, à l'âge de 67 ans. On lui doit le transfert de la Pinacothèque du Vatican aux locaux qu'elle occupe aujourd'hui, des améliorations sensibles dans les galeries de sculpture, le Musée étrusque grégorien, etc. Ceux qui ont eu recours à lui pour leurs études rendent un hommage sans réserves à sa compétence et à sa courtoisie.

X.

CHARLES FAIRFAX MURRAY

Ce grand connaisseur anglais est mort le 25 janvier 1919, après une vie singulièrement active consacrée d'abord à la peinture, puis au commerce des œuvres d'art de haut rang. Mais il ne se contenta pas de gagner de l'argent par des opérations heureuses. Le Musée de Cambridge (Fitzwilliam) n'eut pas, dès sa fondation, de bienfaiteur plus assidu; depuis quinze ans, on peut dire que Murray présidait au développement de ces magnifiques collections, donnant sans cesse, mais presque toujours sous le voile de l'anonyme, auquel il paraissait tenir beaucoup. — Peu de temps avant la guerre, Fairfax Murray eut le caprice de mettre en vente à l'Hôtel Drouot une partie de ses tableaux; le catalogue publié à cette occasion est très intéressant (cf. *Chronique des Arts*, 1914, p. 193), mais la vente ne fut pas un succès et l'on dit à l'époque que beaucoup de beaux panneaux avaient été rachetés par le vendeur.

S. R.

GUSTAVE FRIZZONI

Mort à Milan le 10 février 1919, à l'âge de 79 ans, Frizzoni était né à Bergame le 11 août 1840; il avait servi comme volontaire garibaldien en 1866. Très protégé par Morelli, dont il publia et annota les œuvres[2], il prit une part prépondérante à la diffusion des méthodes de ce savant. On lui doit, outre un grand nombre d'articles de Revues, dont quelques-uns ont été réunis en volume (*Arte Italiana del Rinascimento*, 1891)[3], un catalogue illustré et raisonné de ses chères galeries de Bergame (1907). Collectionneur lui-même, il laisse une très importante réunion de tableaux primitifs. A la différence de Morelli, Frizzoni a toujours évité les polémiques violentes; c'était un homme aimable et de la meilleure compagnie.

S. R.

---

1. Voir *Bull. di Paletnologia*, 1918, p. 140.

2. Dans l'édition allemande, devenue si rare, des *Kunstkritische Studien* (3 vol., Leipzig, 1893), Frizzoni a donné une très intéressante biographie de son maître et ami.

3. Voir aussi *Notizia d'opere di disegno*, 2e éd., 1884.

TERESIO RIVOIRA

Un des écrivains les plus originaux sur l'histoire de l'architecture, Teresio Rivoira, est mort, le 3 mars 1919, à l'âge de 68 ans. Il s'est rendu célèbre par son grand ouvrage *Arte Lombarda* (1901), traduit en anglais par G. M. Rusforth (1910). Rivoira, réagissant contre une forme du « mirage oriental », cherchait l'origine de l'architecture médiévale de l'Occident à Rome et dans l'Italie du nord. En 1914, il publia son *Architettura musulmana*, fruit de longues études sur les monuments de l'Espagne; au moment de mourir, il mettait la dernière main à une histoire générale de l'architecture en Italie jusqu'au XVIIe siècle. Rivoira était membre de l'Académie de Lincei[1].

X.

GEORGES LAFENESTRE

Né à Orléans, élevé à Paris, Lafenestre est mort à Bourg-la-Reine (Seine) le 19 mars 1919, à l'âge de 82 ans. Il avait fait presque toute sa carrière dans l'administration des Beaux-Arts, où il eut la bonne fortune de trouver un chef qui fut en même temps un guide et un ami, Charles-Philippe de Chenevières. De fréquents séjours en Italie, des tournées nombreuses dans les Musées de France et d'Allemagne l'aidèrent à bien profiter de cet apprentissage. Il devint successivement conservateur des peintures au Louvre, professeur à l'École du Louvre, puis au Collège de France, membre libre de l'Académie des Beaux-Arts, où il succéda à l'illustre Alphand (1892), enfin conservateur du Musée Condé à Chantilly.

Lafenestre était surtout poète; il a publié, depuis sa première jeunesse jusqu'à la veille de sa mort, beaucoup de bons vers *parnassiens*. Comme critique d'art, il montra une grande étendue de connaissances et infiniment de goût; mais ce n'était pas un érudit. Ses ouvrages illustrés sur Titien, sur Fouquet, sur la peinture italienne (son meilleur livre, resté inachevé), sur Saint François, sur les expositions des primitifs flamands et français, etc., sont écrits avec une clarté et une grâce toutes françaises. Il s'élevait sans peine aux idées générales et savait les développer aimablement. On trouve les mêmes qualités dans ses nombreux *Salons* (réunis en volume) et dans la série si utile intitulée *La peinture en Europe*, qu'il publia en collaboration avec M. Eugène Richtenberger. C'est un catalogue raisonné (comprenant celui du Louvre, qui eut plusieurs éditions), où les appréciations sont concises et justes, le choix des œuvres heureux, les notices préliminaires souvent charmantes. Mais là, comme ailleurs, on s'aperçoit que ce qui manquait à l'auteur était une forte éducation scientifique. Peu d'hommes ont vu plus de tableaux et en ont mieux goûté les beautés; mais on serait embarrassé de citer, dans le vaste domaine de la peinture, une seule découverte de quelque importance qui lui appartienne. Les *avia Pieridum loca* ne l'attiraient point.

---

1. D'après Eugénie Strong, *The Times, Literary Supplement*, 27 mars 1919.

Écrivain élégant et fécond, homme du commerce le plus agréable, Lafenestre n'avait que des amis ; il survécut à ceux qui lui étaient les plus chers et représenta seul, dans ces derniers temps, la génération dont Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme et Hérédia assurèrent la renommée. Ce courtisan zélé de deux Muses, bien que resté à mi-côte, ne sera pas oublié non plus *bicipite in Parnasso*.

S. R.

LUIGI SAVIGNONI

Mort à 52 ans, au mois de mars 1919, Savignoni fut professeur d'archéologie à Florence ; il avait poursuivi des recherches intéressantes en Crète (avec Halbherr) et à Norba. De 1895 à 1901, il fut inspecteur des antiquités et des beaux-arts à Rome et à Naples ; en 1901, il devint professeur à Messine, puis, en 1914, à l'Institut des Études supérieures de Florence. Son dernier travail, non encore publié, est un catalogue raisonné de la très importante collection de vases conservée à la Villa Giulia de Rome.

X.

Polyandreion

Aux noms des savants de langue allemande dont la mort a été annoncée ici depuis 1914 (Conze, Helbig, etc.), il convient de joindre les suivants : H. Latterman (6 août 1914) ; H. Kohl (24 septembre 1914) ; S. Sudhaus (22 nov. 1914) ; K. Hadaczek (19 déc. 1914) ; C. Klügmann (18 janv. 1915) ; R. Wünsch (17 mai 1915) ; G. Loeschcke (26 nov. 1915) ; F. Hauser (20 fév. 1917) ; Botho Graef (9 avril 1917) ; J. Körte (17 août 1917) ; H. Winnefeld (30 avril 1918).

On sait la part importante que les six derniers, notamment, ont tenue dans nos études. Loeschcke, qui écrivit peu et enseigna beaucoup, fut le conseiller et l'inspirateur de Furtwaengler ; Hauser, qui n'enseigna point, fut un savant amateur et, avec une certaine affectation de dandysme, un exégète ingénieux de la céramique grecque. Tout jeune il avait été en relations avec O. Rayet et était resté mêlé au mouvement scientifique de notre pays [1].

X.

Au Musée du Louvre.

Avant d'inaugurer la nouvelle salle Arconati-Visconti, M. le président de la République a suivi ce matin, au musée du Louvre, un assez bel itinéraire. De la galerie Denon, où il fut accueilli par le directeur et les conservateurs des musées nationaux, il gravit l'escalier à jamais inachevé que domine et magnifie la *Niké* de Samothrace. Sur son palier grisâtre, sous sa triste verrière et ses funèbres mosaïques, elle rêverait encore, si elle n'y avait laissé sa tête, au

---

1. A ces noms j'ajoute ceux-ci, sans pouvoir donner de dates exactes : E. Bormann, D. Fimmen, K. Körber, M. Meurer, F. Ohlenschlager, M. Ohnefalsch-Richter, H. von Rohden, A. Schöne, P. Weizsäcker, A. Mahler, G. Pollak, S. Wide. — Plus des orientalistes et biblistes réputés : R. B. Brünnow (États-Unis), F. Fita (Espagne), Eb. Nestle, R. Gregory, H. von Soden (Allemagne).

glorieux promontoire qui, dans la splendeur du ciel et des flots innombrables, fut son premier piédestal. Elle est moins mélancolique tout de même en ces jours de reprise de vie, et ses ailes sublimes, délivrées des humiliants sacs de terre qui les emprisonnaient au temps des *gothas* et des *berthas*, semblent frémir d'un battement plus large...

La galerie Lacaze traversée, le cortège est arrivé, par les salles du Mobilier, dans les anciens cabinets de dessins où — provisoirement — Mantegna, Botticelli, Vinci, Raphaël, Corrège, Titien, Watteau, Rubens et Rembrandt, et quelques autres peintres que les cubistes méprisent et que les futuristes dédaignent de regarder, attendent de prendre possession des places définitives qui leur sont préparées...

Nous voici dans la belle collection dont Mme la marquise Arconati-Visconti a consenti à se séparer de son vivant, pour se donner le plaisir de venir la visiter au Louvre avec tous ceux qui, grâce à elle, en jouiront désormais.

La donation, signée du 17 mars 1914, n'a pu être acceptée — on sait pourquoi — que le 16 novembre 1916, et inaugurée le 14 avril 1919. C'est un charmant cabinet d'amateur, point encombré, mais où l'œil et l'esprit trouvent partout à s'intéresser. Je ne puis qu'en indiquer quelques pièces particulièrement précieuses [1].

D'abord, un pur bijou, le *tondo* de Desiderio da Settignano : *le Christ et Saint-Jean-Baptiste enfants*. Vasari signale dans la « garde robe » du duc Cosme « *particolarmente in un tondo una testa del nostro Signore Gesu Cristo e di San Giovanni, quando era fanciulletto* ». C'est notre *tondo*, qui, passé par la suite des temps dans la possession des marquis Niccolini, fut acquis d'eux, en 1901, par Mme la marquise Arconati-Visconti et trouve désormais, dans les collections nationales de la France, un asile définitif. Il voisine avec deux charmants Pages véronais, qui, s'ils pouvaient parler, auraient beaucoup à dire. Taillés dans la pierre d'Istrie par la main d'Antonio Rizzo (Magister Rizzo da Verona), ils montèrent longtemps la garde près du sarcophage que surmontait, à Santa Maria dei Servi, la statue du condottiere Giovanni Emo. Sansovino, dans sa *Venezia, città nobilissima*, l'a décrit : « *Vicino alla sagrestia si vede la statua pedestre di marmo sopra richissimo sepolcro, por molto oro, di Giovanni Emo, il quale dopo molte ambasciatie a primi principi del mondo si mori 1483 trovandosi al governo della guerra di Ferrara.* ». Il serait trop long de raconter ici comment, violés, disloqués, éparpillés, les débris de ce monument gisent aujourd'hui, après avoir passé par beaucoup de mains, au musée de Vicence et dans diverses collections. Les deux pages, si bien de leur pays et de leur temps, que la marquise Arconati-Visconti donna au Louvre, auraient pu rester à Venise, où l'antiquaire Correr les offrit vainement, en 1873, à l'Académie des beaux-arts et les vendit ensuite à un amateur étranger, de qui la marquise les acquit à son tour.

Aux murs s'étale l'écusson des Visconti (la *Vipera* ou *Biscione* avec l'enfant

---

1. Un catalogue illustré en a été publié par les soins des chefs des départements intéressés (Paris, Hachette, 1917).

dans la gueule et le G. S., abréviation du nom de Galeas); — un profil de Galeas-Marie Sforza, cinquième duc de Milan (1474-1476); — des madones donatellesques ou rossellinesques ; une jolie Vierge avec l'Enfant, de la première moitié du XIVe siècle français ; un buste de fillette que Molinier prit, à tort, pour un portrait, par Germain Pilon, de la petite princesse Marie-Elisabeth, fille de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche, morte à cinq ans, en 1578, mais qui, sans pouvoir se réclamer d'une aussi illustre parenté, n'en est pas moins très caractéristique de notre art du XVIe siècle à la suite de Germain Pilon ; — un autre très intéressant petit buste polychrome de fillette, très vraisemblablement de la main de Claude Lulier de Besançon (1510-1580), et, dans un médaillon en terre cuite, un profil de jeune homme, très digne des bons sculpteurs d'un temps où les bons sculpteurs abondèrent et *peut-être* de la jeunesse de Roland, c'est-à-dire de sa meilleure époque, de celle où il appartenait encore au pur XVIIIe siècle, avant les réfrigérantes corrections de l'académisme jacobin et de l'antiquaillerie révolutionnaire. — Une jolie *Sainte-Barbe*, portant dans un pli de sa jupe le poinçon d'un atelier bruxellois ; un très précieux petit tableau siennois, de la première moitié du XIVe siècle : *Saint Nicolas de Bari faisant en secret l'aumône*, — sans compter plusieurs pièces de céramique et de cuivre, — proviennent d'une donation de Raoul Duseigneur, dont tous ceux qui l'ont connu ont apprécié la bonne grâce et le goût. Selon le vœu du donateur, et avec l'acquiescement de la marquise Arconati-Visconti, ils ont été mêlés à la collection de celle-ci.

Au département des peintures, la donation Arconati-Visconti ajoute un lot important de tableaux, dont plusieurs, comme il est naturel, se rattachent à l'école lombarde et à la cour des Visconti. C'est d'abord un précieux portrait, sur lequel il a été beaucoup écrit et discuté, de Bianca-Maria Sforza, fille et sœur des ducs de Milan, cousine de Ludovic Le More et seconde femme de Maximilien Ier. Toutes les vraisemblances sont que ce tableau fut peint par Ambrogio de Predis, peintre officiel de la Cour qui fut chargé d'accompagner la fiancée en Allemagne et séjourna plusieurs mois auprès d'elle à Innsbruck. A celles de nos lectrices que l'histoire de la mode intéresse et qui voudraient se rendre compte de l'accoutrement des grandes dames milanaises à la fin du XVe siècle, nous ne pouvons que recommander l'étude de la robe, de la coiffure et des bijoux de Bianca Sforza.

On ne manquera pas de remarquer deux autres portraits de jeune homme et de jeune femme, ceux-ci florentins et sans doute de Bastiano Mainardi, élève, beau-frère et collaborateur de Ghirlandajo; une *Madone adorant l'Enfant-Jésus*, inscrite depuis le XVIIe siècle, sur les inventaires de la maison Visconti, sous le nom de Ghirlandajo, mais plus probablement de Francesco Botticini ; — une autre madone, très lombarde, de B. Luini ; un *Desco da parto*, plateau d'accouchée véronais, le *Triomphe de Vénus*, où l'on voit Achile, Tristan, Lancelot, Samson, Pâris, Troïlus, casqués ou chaperonnés, en armure dorée de chevalier, adorant Vénus, qui monte toute nue dans une assomption profane et même profanatrice, couronnée d'or, escortée d'un vol de démons couleur de feu, et répandant des rayons d'or sur ces grands amou-

reux de l'histoire, agenouillés dans une prairie semée de bouquets d'herbes et de fleurs. Et rien ne saurait mieux que ce bibelot, objet de fabrication industrielle presque autant qu'artistique, évoquer l'esprit d'une société.

Une *Jeune femme à l'œillet* de Jacob van Utrecht, une *Annonciation* de Bartholomeus Zeitblom représentent fort honorablement les écoles hollandaise et allemande. Des portraits de Louis de Saint-Gelais, surintendant de la maison de Catherine de Médicis ; de Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy (dont le beau tombeau est conservé dans l'église de Magny-en-Vexin) ; — un magnifique crayon de Lagneau, représentant Jean-Pierre Acarie, conseiller-maître de la Chambre des comptes de Paris, membre du Conseil des Seize pendant la Ligue, mort à Ivry en 1613, — enfin un chamant pastel de la Tour (portrait de Nicole Ricard enfant, devenue Mme Goujon, mère du Conventionnel) sont le lot de l'école française dans cette princière donation.

Il resterait à mentionner les meubles et bois sculptés, la céramique, les ivoires, émaux champlevés, bronzes, cuivres, fers et armes, argenterie et dinanderie, dont on trouvera les reproductions et la description dans le catalogue de MM. G. Migeon et J. Marquet de Vasselot. Quelques pièces de grand renom, comme le bahut attribué à Hughes Sambin, deux panneaux en noyer provenant de l'église de Saint-Claude (Jura), exécutés entre 1449 et 1465 par Jean de Vitry, bourgeois de Genève — des stalles de chœur en noyer avec leurs parcloses sculptées, un admirable *dressoir* en bois de noyer d'après un modèle d'Androuet du Cerceau...

On constatera peut-être, avec quelque étonnement, en revenant vers la galerie Lacaze, que les tableaux de Léonard de Vinci sont accrochés contre une paroi mobile dissimulant une salle encore vide. C'est là qu'au mois de mai, en souvenir du quatrième aniversaire de la mort du grand artiste, sera ouverte une exposition de ses œuvres, enrichie de quelques dessins et manuscrits prêtés par des collectionneurs et la Bibliothèque de l'Institut.

André Michel.

(*Débats*, 15 avril 1919).

La Némésis de Rhamnonte à Louvain.

M. Politis, ministre des Affaires étrangères de Grèce, a fait part au gouvernement belge de la décision du gouvernement grec d'offrir à la ville de Louvain une copie en marbre de la célèbre statue de la Némésis de Rhamnonte, qui sera, dans l'Université reconstruite, le symbole de la souveraineté du droit sur la brutalité de la force.

M. P. Ladouze, recteur de l'Université de Louvain, a remercié, au nom de l'Université, en disant que cette dernière croit pouvoir trouver dans le geste du Gouvernement, gardien des traditions grecques, la consécration de son attitude dans la terrible guerre qui finit et le symbole du rôle qui lui incombe dans l'avenir.

Voici la lettre adressée à M. Hymans, ministre des Affaires étrangères de Belgique, par M. Politis, ministre des Affaires étrangères de Grèce :

« Paris, le 29 janvier 1919.

« Monsieur le ministre.

« Au cours de la mission dont il avait été chargé l'été dernier en Grèce, où il rencontra les plus vives sympathies pour son éminente personne et sa noble patrie, M. Van den Bosch avait exprimé le vœu qu'à l'exemple des intellectuels des autres pays de l'Entente, les artistes et les savants hellènes voulussent bien prêter leur concours pour la reconstruction de l'Université de Louvain, dont les richesses avaient été détruites par l'invasion des Barbares. Ce vœu fut écouté et un mouvement d'opinion se produisit en Grèce en faveur de sa réalisation.

« Le gouvernement hellénique vient de décider en conséquence d'offrir à la ville de Louvain une copie en marbre de Paros ou du Pentélique de la célèbre statue conservée au Musée d'Athènes de la Némésis ou Thémis de Rhamnonte, qui symbolisait dans l'antiquité grecque la Déesse gardienne des lois morales non écrites.

« J'ai l'honneur, au nom du gouvernement hellénique, de vous prier de porter cette décision à la connaissance de la municipalité de Louvain en lui demandant de bien vouloir accepter, en hommage de la profonde sympathie de la nation grecque, le don de cette œuvre d'art qui sera, dans son Université reconstruite, le symbole de la souveraineté du droit sur la brutalité de la force.

« Veuillez agréer, etc.

« Politis ».

« M. Ladouze a, de son côté, envoyé à M. Politis la lettre suivante :

« Louvain, le 16 février 1919.

« Monsieur le ministre.

« Son Excellence M. Hymans, ministre des Affaires étrangères de Belgique, a bien voulu me faire connaître l'intention généreuse du gouvernement hellénique d'offrir à l'*alma mater* de Louvain une copie en marbre de Paros de la célèbre statue de la Némésis de Rhamnonte. Dans l'intention du gouvernement grec, cette œuvre d'art doit être, dans notre Université reconstruite, le symbole de la souveraineté du droit sur la brutalité de la force.

« L'Université de Louvain est profondément émue par ce témoignage de sympathie. La Grèce a été le berceau de cette civilisation que le monde a défendue contre l'invasion de la « Kultur ». Placée aux frontières du monde latin, notre institution a été la première victime de cette invasion barbare. Elle doit rester, comme l'a dit Etienne Lamy, « une borne de lumière au seuil des régions dangereuses ». Dans le geste du gouvernement gardien des traditions grecques, l'Université de Louvain croit pouvoir trouver, et la consécration de son attitude dans la terrible guerre qui finit, et le symbole du rôle qui lui incombe dans l'avenir.

« Je vous prie, monsieur le ministre, d'être auprès de votre Gouvernement l'interprète des sentiments que je viens de dire et de notre reconnaissance pour le concours qu'il a décidé d'apporter à la reconstruction de notre Université.

« Veuillez agréer, vous-même, monsieur le ministre, l'hommage de ma considération la plus distinguée.

« P. Labouze ».
Recteur de l'Université de Louvain.

(*Bulletin hellénique*, 17 mars 1919).

Cahiers d'archéologie et d'histoire d'Alsace.

Le n° de mai 1919 (37-40) de l'*Anzeiger für Elsässische Altertumskunde* (10e année) porte sur la couverture la note suivante :

« Par suite des événements qui ont rendu l'Alsace à la France, notre Anzeiger, presque entièrement mis en pages en 1918, a dû subir un grand retard dans l'impression.

« Déjà, avant la guerre, l'Anzeiger publiait de temps à autre des articles en français. Pendant la guerre, cette langue nous a été interdite. Mais les hostilités terminées, nous revenons à nos traditions et, dès ce numéro, nous ajoutons aux travaux en allemand déjà composés d'autres articles de langue française, qui seront comme un salut à l'adresse de nos collègues français. Il nous a paru, d'autre part, nécessaire d'ajouter au titre de notre publication un sous-titre qui nous semble bien exprimer ce que l'Anzeiger a toujours été et ce qu'il veut rester jusqu'au moment ou l'achèvement de son troisième volume lui permettra de prendre comme titre principal celui de *Cahiers d'archéologie et d'histoire d'Alsace.* »

Ce numéro contient, entre autre, un article de R. Forrer sur un petit bronze trouvé à Strasbourg en 1914 et représentant un « coq sonnant la victoire ». M. Forrer conclut : « Notre bronze serait un chandelier où se fixait un cierge et constituait probablement l'ex-voto à *Mars Loucetios Victor* d'un légionnaire sorti vainqueur d'un combat avec l'ennemi. » Grâce à l'obligeance de M. Forrer, le Musée de Saint-Germain a pu prendre un moulage de ce coq, ainsi que d'un curieux *Dispater* de provenance strasbourgeoise qui est le seul, parmi ceux qu'on a signalés, à porter le foudre.

X.

Egée devant Thémis.

Une des belles coupes anonymes du Musée de Berlin représente : 1° Égée (Αιγευς) devant Thémis (Θεμις) assise sur le trépied de Delphes, dans l'attitude d'une pythie ; 2° Méléagre (Μελεαγρος) chassant le sanglier de Calydon (Gerhard, 327-8 ; *Rép. des vases*, II, 162 ; Saglio, fig. 4245 ; Furtwaengler, n° 2538 ; *Wiener Vorlgebl.*, A, II, 2). Le groupe de Thémis et d'Égée a été gravé aussi là où les bibliographes de la céramique n'iront guère le chercher, dans le *Magasin Pittoresque* de 1882 (p. 88, dessin de Sellier). Si je signale cela ici, c'est parce que j'ai retrouvé un tirage à part de cette feuille dans les papiers de Rayet, joint à ses propres publications ; il y a donc tout lieu de croire que Rayet est l'auteur du petit article anonyme qui accompagne le dessin de Sellier d'après Gerhard. « Au sanctuaire de Pytho... Thémis avait succédé à Gaea... Thémis finit par renoncer à l'exercice de la divination au profit d'Apollon, mandataire régulier de Zeus. On s'habitua même, lorsque le monopole apolli-

nien en matière de divination fut devenu une espèce de dogme courant, a considérer l'antique déesse comme une pythie, une prophétesse d'Apollon. »

S. R.

Statues indoues attribuées au Ve siècle av. J.-C.

Deux statues en calcaire du musée de Calcutta, découvertes près de Patna en 1812 ou 1819, ont été examinées à nouveau, en 1919, par M. K. P. Jayaswal, qui en signale le haut intérêt, déjà entrevu par le général Cunningham. Mais ce dernier avait estimé que les inscriptions qui figurent sur ces sculptures étaient postérieures à Açoka. M. Jayaswal déclare, au contraire, qu'elles présentent un *facies* plus archaïque que tous les caractères *brâhmi* connus jusqu'à



Fig. 1-4. — Statues du Musée de Calcutta.

ce jour. Sur la statue dont la tête est conservée (fig. 1), on lit : *Bhage ACHO chhonī dhis'e*; sur la seconde (fig. 2) : *Sapa-khate Varta Namdi*. M. Jayaswal interprète : « Sa gracieuse Majesté Aja, roi » et « Possesseur de tout le pays Varta Namdi ». Or, dans les Purânas, parmi les rois de Patna, on trouve *Nandi-Vardhana*, ce dernier mot étant un titre impérial. Nandi était fils d'Udayin. Le *Bhâgavata* appelle Nandi-Vardhana « fils d'Aja ». Il paraît certain que le père de Nandi est appelé tantôt Aja, tantôt Udayin, noms qui signifient l'un et l'autre *soleil*. Nous savons, d'autre part, par l'auteur dramatique Bhâsa (fin du Ier siècle av. J.-C.), que des statues de rois défunts étaient conservées dans des

temples. Si, comme on l'admet, Udayin régna de 483 à 449 et Nandi, son fils, de 449 à 409, les dates des deux statues seraient approximativement 450 et 410 av. J.-C., ce qui renverse toutes les idées reçues sur la chronologie de la sculpture indoue. Je rappelle pourtant que j'ai établi, dès 1908, l'affinité indéniable des statues jaïnistes avec des modèles grecs des environs de 490 av. J.-C. (*Cultes*, IV, p. 65). J'ai aussi insisté sur ce fait que les plus anciens modèles des statues indoues ont été empruntés à l'archaïsme ionien (*Yavanas* = Grecs). Les deux statues de Patna, comme on peut s'en rendre compte par nos figures, présentent des analogies frappantes avec celles de la Grèce asiatique, en particulier de Chypre, bien qu'elles n'en soient certainement pas des copies.

Si les lectures et les dates données par M. Jayaswal sont exactes (pas moyen de contrôler ses lectures sur de mauvaises reproductions), on ne peut que s'associer à la conclusion de son mémoire : « En tant que monuments historiques, ces statues ne sont pas seulement les plus importantes antiquités de l'Inde, mais elles doivent prendre rang parmi les plus importantes du monde entier[1] ».

S. Reinach.

La plus ancienne mention d'un vase peint.

J'ai souvent posé cette question : qui a le premier mentionné un vase peint à figures rouges ou à figures noires ? En attendant qu'on m'apporte un témoignage plus ancien, en voici un de 1609, date de la rédaction du Catalogue d'Antoine Agard, orfèvre et antiquaire arlésien (E. Bonnaffé, *Dict. des amateurs français du XVIIe siècle*, Paris, Quantin, 1884, p. 3) : « Un vase de terre antique cuite faite à la morisque indienne [*quid* ?] y ayant tout autour dudit vase des figures avec façon de rabesque [*sic*] entre deux taillées [*quid* ?] en ladite terre, figures rousses, le fond de tout le champ noir de la hauteur de 9 pouces. » Bonnaffé a déjà dit, à ce sujet, que c'était la première mention d'un vase grec dans une collection ; mais, si je ne fais erreur, ce passage a usqu'à présent échappé aux historiens de la céramique ancienne et je le reproduis ici pour le signaler.

S. R.

L'origine du drame chinois.

Dans son livre *Dramas and dramatic dances of non-European races*, le professeur Ridgeway s'est appliqué à montrer que le drame chinois, hindou, birman, japonais, etc. dérive, comme le drame grec, du culte des morts. En ce qui concerne la Chine, il a développé sa manière de voir dans une lecture faite à la *Société philologique de Cambridge*, le 4 février 1919. Le dernier empereur de la dynastie des Chang fut vaincu à la bataille de Mu (1123 av. C.) par Wu, fondateur de la dynastie des Chou (1123-256). Or, de même que le plus ancien

1. L'article résumé ci-dessus a paru dans *The Journal of the Bihar and Orissa Research Society*, Patna, Government Printing, mars 1919, p. 88-106. M. Sylvain Lévi a bien voulu me signaler ce travail et me prêter la Revue où il a paru.

drame indou (vers 180 av. C.) rappelait la bataille où Krishna tua son oncle Kansa, la plus ancienne représentation dramatique en Chine était relative à l'empereur Wu et à sa victoire de Mu. Wu lui-même, disent les annales chinoises, fit chanter une ode, accompagnée d'une danse militaire, en l'honneur de son père et de sa propre victoire. L'ode et la danse commémoraient par une pantomime les principaux incidents de la bataille de Mu et la fondation du nouvel Empire. Après la mort de Wu, le culte de cet empereur et celui de son père restèrent des éléments essentiels du culte impérial, aux grands sacrifices saisonniers où l'empereur priait pour le peuple et exprimait sa reconnaissance au Ciel. En outre, le trait dominant de ce culte était la représentation dramatique des exploits de Mu ; à chaque célébration, le vieux souverain était censé présent, dans la personne d'un de ses descendants. Il y a aussi des drames relatifs à Kuan-li, le dieu chinois de la guerre, qui fut un grand général dans la guerre des Trois Royaumes (219-20 après C.). Parmi les 357 drames classiques récemment publiés en Chine, il y en a plus de 10 sur Kuan ; ils sont représentés tant dans les temples de ce dieu que sur de grossiers tréteaux élevés dans les villages, où le sanctuaire du dieu de la guerre ne fait presque jamais défaut, à côté de celui du dieu local.

La plus ancienne mention connue d'une représentation dramatique se trouve dans un dialogue entre Confucius et Pin-Mou-Chia (vers 500 av. C). Confucius explique à son disciple qu'il y a dix actes dans le Wu, danse et musique attribuées à Wu après sa victoire sur Chang. Les pantomimes, au cours du premier mouvement, avancent vers le nord, pour abriter la marche de l'armée de Wu contre Chang. Dans le second acte, ils montrent la défaite de Chang ; dans le troisième, le retour de l'armée vers le sud ; dans le quatrième, l'établissement des Etats du sud ; dans le cinquième, comment les ducs de Chou et Chao reçurent le commandement des États à droite et à gauche ; dans le sixième, ils s'unissent pour offrir leurs hommages au fils du Ciel.

X.

Céphalotomie à Manipour.

Dans une conférence faite par le colonel Hedson, administrateur adjoint du royaume de Manipour, il a été donné des renseignements curieux sur les idées des Nagas « chasseurs de têtes » (*Débats*, 7 juin 1919). Aux yeux de ces montagnards, l'âme d'un homme tué devient l'esclave du vainqueur ; il faut posséder une tête humaine pour que la récolte soit bonne, pour trouver une fiancée, pour avoir droit au costume de guerrier, pour être heureux dans la vie future. Si, dans un combat, tel village a perdu 10 têtes et l'autre 9, les hostilités doivent reprendre jusqu'à ce que le compte soit équilibré ; c'est la condition essentielle de la paix. Les Anglais ont d'abord imposé la restitution des têtes que les divers clans avaient pris, puis ils ont interdit cette coutume féroce et ont fini par la supprimer. Toutefois, pendant la dernière guerre, les Anglais n'ont pas employé de Nagas comme combattants ; ils se sont contentés d'utiliser leurs services comme manœuvres et s'en sont, dit-on, bien trouvés.

X.

En lisant la Revue archéologique.

Nous recevons la lettre suivante :

Liège, 9 mai 1919.

« Monsieur le Directeur,

« Éloigné de l'Université tant qu'a duré l'occupation, j'ai repris mes fonctions le jour même du départ du personnage que l'Administration civile allemande avait installé à ma place.

« J'ai immédiatement entrepris la restauration de nos différents services, et en particulier de celui des Revues.

« Notre cabinet des périodiques a été, en août 1914, transformé en écurie par les soldats allemands, en même temps que le laboratoire de photographie, qui lui est contigu. Naturellement, la plupart des volumes et des fascicules qui s'y trouvaient déposés ont été gâtés ou détruits. Il faut tout reformer.

« Poursuivant ce travail de reconstitution, je viens de recevoir tous les fascicules que la *Revue archéologique* a publiés au cours de la guerre.

« Leur lecture m'a suggéré quelques remarques. Je crois bien faire en vous les soumettant, espérant qu'elles pourront vous être de quelque utilité.

Joseph Brassinne.
Bibliothécaire de l'Université de Liège.

Vᵉ s., III (1916), p. 272 sq. — F. de Mély, *La vierge au donateur du Louvre et la ville de Lyon.*

P. 283. « Liège (fig. 9) pourrait se discuter. Mais la ville, dominée par les collines, est toute sur la rive droite du fleuve. La rive gauche est une île où se trouve seulement une église, Saint-Nicolas, derrière laquelle s'étend la plaine; quant au pont, il était couvert de constructions au nombre desquelles était la chambre des arbalétriers et la chapelle Sainte-Barbe, tandis que sur le pont du tableau du Louvre, il y a seulement au milieu une petite croix ; d'ailleurs, la courbe de la rivière est inversée ».

Il y a là quelques inexactitudes :

Liège est située sur la rive gauche de la Meuse.

Un bras du fleuve, — sur cette même rive, — encerclait le quartier de l'île ; sur la rive droite, se trouvait le faubourg d'outre-Meuse, où s'élevaient plusieurs églises.

La vue reproduite par M. de Mély (fig. 9) ne donne qu'une idée très imparfaite de la situation de la ville. Cette vue, datant de 1572, — au dire de l'auteur — doit être invoquée avec prudence pour l'époque à laquelle se rapporte l'œuvre de van Eyck : bien des détails peuvent avoir été modifiés dans l'entretemps.

P. 284. « Pour Maestricht (fig. 10), que ne traverse aucun fleuve, il ne saurait en être question..... »

Le nom même de la ville — *Mosae trajectum* — indique cependant que Maestricht est située sur le fleuve. La ville est, comme Liège, sur la rive gauche ; sur la rive droite, se trouve le faubourg de Wyck.

— Cela dit sans prétendre intervenir dans le fond du débat.

Vᵉ série, III (1916), p. 184 sq. — Guimet (E.). *Les Isiaques de la Gaule.*

En 1913, un ouvrier terrassier est venu m'offrir en vente deux statuettes égyptiennes en terre cuite, — dont une brisée, — qu'il avait trouvées, peu de jours auparavant, en ouvrant une tranchée, Place du Marché. Ces statuettes étaient encore en partie recouvertes du limon que l'on trouve si abondamment dans notre vallée de la Meuse. Le lieu de la découverte n'est guère distant de plus d'une centaine de mètres de la Place Saint-Lambert, où l'on a mis au jour, il y a quelques années, les substructions d'une villa romaine. Ces deux statuettes se trouvaient dans mon cabinet, à la Bibliothèque de l'Université ; elles ont été enlevées, au cours de l'occupation des locaux, par les pillards allemands — en même temps que plus de quatre-vingts objets qui m'appartenaient — sans compter tous ceux qui étaient la propriété de l'Université.

Vᵉ série, III (1918), p. 297.

« M. Salomon Reinach termine la lecture du travail où il passe en revue des hypothèses mises en avant depuis 1887 pour identifier l'artiste auquel on attribue une série de peintures de grande valeur, groupées autour des fragments provenant de l'abbaye de Flémalle ».

Il conviendrait de faire disparaître la mention de cette *abbaye* de Flémalle, que l'on retrouve partout, et qui n'a jamais existé. Le village de Flémalle-Grande est situé sur la rive gauche de la Meuse, à environ 12 kilomètres de Liège. En amont de Flémalle-Grande, se trouve le village de Flémalle-Haute — « la petite Flémalle », comme disent les habitants, autrefois dépendance de Flémalle-Grande. C'est de Flémalle-Grande que proviendraient les célèbres fragments. Dans cette localité, il y eut, jusque vers le milieu du XIVᵉ siècle, une Commanderie de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Celle-ci fut aliénée en 1566, ou un peu antérieurement, et ses droits passèrent aux seigneurs de l'endroit. Ce serait donc pour la chapelle de la commanderie ou pour l'église paroissiale qu'auraient été exécutées les peintures en question.

J. B.

A propos d'une note de M. S. Reinach (*Revue*, 1919, I, p. 202).

Les quelques phrases où je rappelais incidemment ma polémique avec Furtwaengler au sujet de l' « *Athéna Lemnia* » ne pouvaient prétendre aux vertus d'un historique détaillé. Mon regret, pourtant, serait vif si le raccourci auquel je dus me borner me donnait les apparences de l'ingratitude. Mes partisans furent peu nombreux à l'origine. Je ne leur en sus que plus de gré de l'appui qu'ils prêtaient à un débutant contre un des maîtres légitimement admirés de l'archéologie. M. Salomon Reinach a mis en lumière, dans la forme qu'il lui a plu de choisir, le rôle qu'il joua et dont je lui fus alors très reconnaissant. Je n'ai rien à ajouter à ce témoignage. Mais, sans faire de tort à ceux qui prirent publiquement part à la lutte, qu'il me soit permis d'indiquer quels précieux

encouragements me vinrent de certaines conversations amicales. Je saisis l'occasion de dire combien je fus heureux de contrôler mes propres impressions par celles de M. Heuzey et de M. Pottier, à l'heure où, avant de m'attaquer à un adversaire si fort, j'avais besoin de m'assurer que je n'étais pas la dupe d'une illusion personnelle.

PAUL JAMOT.

Les derniers jours de Léonard de Vinci en Touraine.

Quand il vint, au printemps de l'an 1516, abriter sous le ciel indulgent de notre Touraine sa vieillesse précoce, radieuse de génie, pleine de gloire mais lourde de déceptions, Léonard de Vinci, après avoir traversé Fontainebleau, fut accueilli, d'Orléans à Blois et de Tours à Amboise, par les clairs paysages dont nos miniaturistes avaient si bien senti et exprimé, dans l'innocente clarté du jour, la grâce et l'harmonie, et où, soixante ou soixante-cinq ans plus tôt, un grand Tourangeau, Jehan Fouquet, avait déjà mêlé ses souvenirs d'Italie, marbres et cyprès de Florence, arcs de triomphe romains...

On aime à penser que Léonard en éprouva l'apaisement et la douceur, qu'il ne s'y sentit pas trop « dépaysé ». Au cours de leurs randonnées à travers cette Lombardie, — où le grand Florentin avait, dans la jeunesse de son merveilleux génie, créé une nuance nouvelle de la beauté et où il ne trouvait plus, après la disparition successive et tragique de Ludovic le More et de César Borgia, sécurité à sa convenance pour l'achèvement de ses travaux et la poursuite de son rêve encyclopédique, — ses anciens protecteurs, le cardinal et le maréchal d'Amboise, avaient dû, plus d'une fois, l'entretenir de ce lointain pays de Loire, de la terre accueillante, éclectique et souriante que le Tasse, dans l'autre moitié du siècle, devait si bien définir :

la terra molle e lieta e dilettosa...

S'il avait, en dépit des revendications du gonfalonier Soderini, qui le réclamait pour Florence, fait élection de ce suprême asile et accepté pour ses dernières années l'hospitalité de François Ier, c'est sans doute qu'il savait ce qui l'y attendait.

L'arrivée de Léonard de Vinci, âgé de 65 ans, dans la France, dans la Touraine de 1516, quel thème à imaginations rétrospectives, à rêveries historiques, esthétiques et morales! Qu'y trouva-t-il? Qu'y apporta-t-il?

Je n'ai jamais pardonné à Eugène Muntz (et je crois bien le lui avoir, de son vivant, reproché ici-même) d'avoir écrit : « Plus d'une déception attendait le vieillard; la première vint du manque de préparation de ses hôtes ou voisins. Pourquoi nous le dissimuler? La France n'était pas mûre pour recevoir les enseignements, soit artistiques, soit scientifiques, de ce représentant par excellence de l'esprit nouveau. Aussi l'action que l'initiateur de génie semblait devoir exercer sur les peintres français en général et sur les peintres tourangeaux en particulier se réduisit-elle à quasi rien... L'influence flamande, et plus encore une sorte d'inertie, avaient comme paralysé nos peintres. » Et d'ailleurs, ajoute cet étonnant « historien », rien ne prouve que les peintres

français « se soient sentis attirés par un style trop transcendant pour ces natures terre-à-terre ».

Il ne s'agit pas ici des revendications d'un « nationalisme » intolérant et inintelligent, qui peut, on l'a vu, desservir le vrai patriotisme; personne n'aura jamais la sottise de prétendre que la France comptait alors aucun artiste qu'on puisse égaler à un Léonard de Vinci ou mettre seulement en comparaison avec lui. Mais il n'est pas moins faux, il est révoltant de prétendre que le pays où arrivait le maître génial était endormi, retardataire, indigne de le recevoir et à peu près sauvage. Non : l'esprit français veillait, toujours fidèle, discret, clairvoyant, efficace, et, sur les lèvres de centaines et de centaines de madones, de saintes, de saints et de docteurs — depuis les anges de Reims et le Saint-Théodore de Chartres (qui vit peut-être passer Vinci) jusqu'aux *Vertus* de Michel Colombe et aux Vierges de Bourdichon, qui put encore rencontrer « l'illustrissimo » et « l'altissimo » — s'épanouissaient, aux vieilles pierres de nos cathédrales comme aux pages de nos missels, des sourires fraternels au milieu desquels la *Joconde* elle-même, si dédaigneuse et hautaine qu'on la suppose (et le fut-elle autant qu'on l'a dit?) ne dut pas se trouver, après tout, si dépaysée... Ah! si la mode en survivait encore, quels jolis et suggestifs « dialogues » il y aurait à écrire entre le « Sourire » de Reims et « le Sourire » de Vinci, entre celui de Vinci et celui de La Tour, qui, par une rencontre opportune, vont demain voisiner au Louvre! Je laisse à d'autres, plus dignes de les entreprendre, ces jeux où pourrait tenir tant de « philosophie » de l'histoire et de l'art. Je note seulement, une fois de plus, contre mon ancien ami et contradicteur Eugène Müntz, que la France n'avait pas attendu sa sœur de l'autre côté des Alpes pour s'éveiller à la vie de l'esprit et de l'art... Sourires de France, sourires d'Italie, fraternisez encore; vous êtes la douceur de la civilisation latine!

La persistance, la ténacité que mirent nos rois Louis XII et François Ier, et avec eux les cardinaux et maréchaux d'Amboise, à s'assurer les services de Léonard de Vinci — comme plus tard François Ier ceux de Michel Ange — suffiraient d'ailleurs à prouver que la France n'était pas indigne de recevoir ces grands messagers de la pensée italienne. Dès 1509, le bon Jean Lemaire « des Belges », dans sa *Plainte du désiré*, où il conviait les meilleurs peintres de son temps à s'associer à son deuil, n'avait eu garde d'oublier

Léonard, qui a grâces supernes...

et aucun contemporain ne parla mieux du génie encyclopédique de Vinci que le maréchal de Chaumont dans la lettre qu'il écrivit à celui-ci, au nom de Louis XII, pour l'attacher a la Cour de France. François Ier, s'il faut en croire ce grand vantard et beaucoup moins désirable Benvenuto Cellini (qui essaye au passage de retenir pour son compte les compliments royaux et se poserait volontiers, pour peu qu'on l'y invitât, en continuateur, sinon en héritier de Léonard), était intarissable quand il évoquait, dans ses causeries, les impressions qu'il avait gardées du séjour du peintre du *Cenacolo*, de la *Sainte-Anne* et de la *Joconde* en son château de Cloux.

Ce n'est pas au hasard qu'il avait assigné, avec une rente de 700 écus d'or

d'or (plus de 35.000 francs de notre monnaie), sans compter les faveurs royales, cette résidence à son hôte et pensionnaire. Clos-Lucé était peuplé pour lui de souvenirs d'enfance. C'est là que sa mère Louise de Savoie l'avait souvent conduit : il y avait joué avec sa sœur, la spirituelle Marguerite; il y avait pris, comme il disait, « séjour, résidence et nourriture » et l'avait toujours « gardé en singulier amour et affection ». Les reines de France, Anne de Bretagne comme Catherine de Médicis, depuis que Charles VIII avait acquis le castel pour la couronne, avaient toujours aimé le séjour d'Amboise comme « si beau, si sain et si à propos pour y tenir les enfants », et Clos-Lucé était bâti, de briques et de pierres, de tuffeau, tout près du château d'Amboise. On avait même établi un « tienmain » (une rampe rustique de bois) afin que Mgr. le dauphin pût aller plus aisément « du chastel aux Cloux », c'est-à-dire descendre du château d'Amboise à Clos-Lucé.

On ne manqua pas, d'ailleurs, d'aménager pour le nouvel hôte la dépendance du château royal. On voit, dans les comptes de 1517-1518, des sommes importantes (9.610 livres, puis 6.000 livres) versées à un certain Blandin, « commis au payement des édiffices et réparations du chastel de Cloux d'Amboise ». Léonard de Vinci ne le quitta guère, sinon pour quelques promenades et un voyage à Romorantin relatif au fameux projet du canal qui devait relier la Loire à la Saône et le centre de la France à l'Italie, et dont il devait être l'ingénieur. Il y était arrivé au printemps de 1516; il s'accouda souvent à la balustrade de l'escalier à vis où s'adosse la chapelle, et, de l'appui de la fenêtre, il dut plus d'une fois laisser ses yeux, où avaient passé tant de belles visions du monde réel et de l'invisible, contempler le ciel de Touraine, reflété au tranquille et mince miroir de la petite rivière qui, sans se presser, va rejoindre la Loire... Et pour ce savant, ce poète, ce mathématicien, ce rêveur, ce peintre, obsédé du problème de la « divine proportion », tous ces conseils discrets de l'harmonie et de la « mesure » française ne furent sans doute pas perdus.

Mais il était à l'extrême fin de sa course... Déjà, quand il reçut, le 10 octobre 1516, la visite du cardinal d'Aragon et de sa suite, le secrétaire du prélat, Antonio de Beatis d'Amalfi, qui nous a conservé l'inappréciable procès-verbal de cette rencontre, notait que ce peintre excellent, dans l'atelier de qui le cardinal venait d'admirer le *Saint-Jean-Baptiste*, la *Sainte-Anne* et le portrait d'une certaine *donna fiorentina, facta di naturale ad instantia del quondam Juliano del Medici*, était atteint d'une paralysie de la main droite, *ben vero che da lui per esserli venuta certa paralesi nella dextra non se ne puo expectare piu cosa buona*... Pourtant il dessinait encore (et d'ailleurs il avait dès son enfance dressé sa main gauche à toutes les prouesses de l'écriture et du dessin) : une vue du château d'Amboise, prise de Clos-Lucé et que nous a conservée un des manuscrits de Windsor, des projets, plans et croquis en vue d'une reconstruction du château d'Amboise lui-même en témoignent.. Peut-être aussi, s'il faut en croire un article de la *Gazette des Beaux-Arts* (juin 1913), plein de vues, de suggestions et de vraisemblances (qui fut l'un des derniers travaux de mon cher et à jamais regretté Marcel Reymond, en la circonstance aidé par son fils Charles), des « consultations », idées et projets pour

Chambord, commencé après sa mort, mais qui occupait déjà la pensée de François Ier.

Mais il ne peignait plus... Cette recherche du modelé, du *sfumato* qui fut pour lui comme une volupté de l'esprit poussée au paroxysme, la technique la mieux adoptée à cette spiritualité supérieure dout il satura sa peinture (*cosa mentale*), sa main paralysée était, dès lors, incapable de la poursuivre. La peinture n'avait d'ailleurs jamais été pour lui qu'un moyen d'expression entre beaucoup d'autres, un des modes par lesquels il traduisait ce rêve d'universelle connaissance et d'universelle harmonie, de pleine science et de beauté parfaite, de prise de possession, dans une délectation souveraine, de tout ce qui tombe sous les sens et aussi les dépasse, dont ses manuscrits nous ont conservé l'extraordinaire confidence. Il le prolongea jusqu'à son dernier souffle, dans la retraite tourangelle où ses yeux se fermèrent définitivement à la lumière du jour. Quoi qu'en ait dit le bon Vasari, François Ier n'était pas là pour recevoir dans ses bras la belle tête défaillante du grand vieillard... Il se trouvait à Saint-Germain le 2 mai exactement, et trop loin de son castel de Cloux... Mais les témoignages d'admiration et les faveurs qu'il avait prodigués à son hôte suffiraient, à défaut d'autres témoignages, à attester les regrets qu'il ressentit à la nouvelle de sa mort.

Sa dernière faveur fut d'autoriser Léonard de Vinci, quoique étranger et malgré le droit d'aubaine, à disposer librement de tous ses biens, et nous avons son testament, dicté le 25 avril à Me Boureau, notaire royal, au lieu dit du Cloux, près d'Amboise, « considérant la certitude de la mort et l'incertitude de l'heure »... Mais le véritable testament, celui de sa pensée et de son cœur, c'est dans son œuvre qu'il faut le chercher et le déchiffrer aux feuillets de ses manuscrits. Ne pourrait-on le résumer tout entier dans ces quelques mots, que j'ai plus d'une fois cités : *Il grand'amore nasce della gran cognitione delle cose*. Si tu ne « connais » pas, tu ne saurais aimer, mais la connaissance ne va pas sans l'amour.

(*Débats*, 3 mai 1919.)

ANDRÉ MICHEL.

BIBLIOGRAPHIE

V. Giuffrida-Ruggeri. *Prime linee di un antropologica sistematica dell'Asia.* Florence, 1919; in-8, 87 p. (extr. de l'*Archivio per l'Antropologia*, vol. XLVII, 1917). — L'auteur fait siennes ces paroles de M. Pittard, qui me semblent la témérité même : « Il viendra certainement un jour où l'anthropologie débrouillera l'écheveau des peuples asiatiques : c'est lorsque l'on aura fini de se débarrasser de toutes les étiquettes linguistiques et politiques qui encombrent le chemin, sans aucun profit scientifique. » On connaît la méthode de ces Messieurs : prendre des mesures sur un nombre relativement infime d'individus et tirer de là des moyennes de taille, d'indice céphalique, nasal, etc. Cela peut fournir matière à des enseignements et à des livres, mais suppléer à l'histoire, créer de l'histoire? C'est une singulière illusion. On trouvera pourtant avec intérêt, dans l'ouvrage de M. G.-R., une *synopsis methodica* commode, avec indication des sources les plus récentes, donnant les indices des Chinois, Sibériens, Mongols, Turcomans, Persans, etc., de toutes les régions et variétés. Ces tableaux sont complétés par six autres insérés dans le corps du mémoire. Conclusion (p. 53) : « Chacun voit que par divers chemins la possibilité d'un double centre anthropogénique nordique, centre d'origine des deux grands types humains, le Blanc et le Jaune (hors desquels il n'y a que des types équatoriaux plus ou moins pigmentés), s'impose à l'attention des naturalistes anthropologues, sans trop faire appel à leurs facultés d'imagination, dont il est bon qu'ils ne soient pas excessivement pourvus. » Voilà qui n'est pas mauvais à redire, même dans une phrase bien laborieuse; mais le μέμνασ' ἀπιστεῖν a aussi du bon.

S. R.

J. de Saint-Venant. *Inventaire raisonné des polissoirs néolithiques de Loir-et-Cher.* Vendôme, Launay, 1919; in-8, 98 p., avec 7 planches (extr. du *Bull. de la Soc. du Vendômois*, 1918). — Le Loir-et-Cher, particulièrement le Vendômois, a fourni un nombre élevé de polissoirs néolithiques. L'inventaire dressé par M. de Saint-Venant énumère 60 exemplaires, bien qu'il se soit montré sévère sur le choix des monuments ainsi désignés : « Un monument lithique peut être présumé un ancien polissoir s'il porte plusieurs cuvettes de dimensions variées et groupées ; ou bien deux ou plusieurs juxtaposées ou se pénétrant; de même s'il s'en rencontre une sur deux faces opposées, surtout si les profondeurs sont faibles, les fonds polis, les contours diffus. Il est néanmoins bon d'être prudent et, dans le doute, mieux vaut ne pas admettre dans le groupe des polissoirs, des blocs, surtout des dalles excavées des seules cuvettes insuffisamment caractérisées » (p. 15-16). 18 monuments sur 60 sont des polissoirs *fixes* ; les 42 autres sont *portatifs* ; mais « la limite séparative des deux catégories est difficile à préciser ». 31 polissors sont *mixtes*, portant à la fois des rainures et des cuvettes ; 15 ont seulement des rainures, 14 seulement des

cuvettes. La répartition numérique des polissoirs correspond naturellement à la richesse des différentes régions en pierre dures. Les noms populaires de ces monuments sont rares : pierre *cochée*, pierre *sorcière*, *main du diable* (désignation récente). Le nom de « chapelles des Druides », donné à un groupe de grosses pierres à Fougères, n'est pas antérieur au XIX[e] siècle. — En 1912, P. de Mortillet comptait en France 407 polissoirs ; le département de Loir-et-Cher arrive en tête avec 60, puis l'Aube avec 58, Seine-et-Marne avec 52 ; dans 43 départements (Sud et Sud-Est), on n'a signalé encore aucun polissoir. A la suite de la statistique raisonnée dressée par l'auteur, on trouve une liste des plus beaux polissoirs de France, une note sur l'extraction préhistorique du silex, une autre (très intéressante) sur la fabrication et le montage des haches polies, etc.

S. R.

G. Chauvet. *Grottes de Chaffaud.* Poitiers, 1919 ; in-8, 176 p., avec gravures dans le texte et hors texte. — Les grottes de Chaffaud (rive droite de la Charente, à 6 kilomètres en amont de Civray) méritaient cette monographie très détaillée, car c'est là que Brouillet père découvrit, vers 1844, le célèbre fragment de canon de renne sur lequel sont gravés deux cervidés, le premier en date des spécimens de l'art quaternaire qui ait été recueilli dans une collection. Vers 1863, un mystificateur, Meillet, prétendit avoir exhumé, au même endroit, des os gravés avec caractères sanscrits qui donnèrent lieu à une amusante controverse. Des fouilles sérieuses furent faites en 1864 par Gaillard de la Dionnerie, qui ne publia pas le rapport promis à ce sujet ; M. Chauvet a reproduit, d'après l'autographe appartenant à M. E. Cartailhac, une intéressante lettre de Gaillard à E. Lartet sur ses recherches. Longuemar explora la même station en 1866 et rendit compte aux Antiquaires de l'Ouest ; mais M. Chauvet nous apprend que « limité par l'expiration du bail fait avec le propriétaire, il ne put faire que des fouilles hâtives » et ajoute : « Il serait bon de les continuer sur la terrasse, dans le sous-sol et particulièrement dans les couloirs latéraux, dont les parois montreraient peut-être des gravures analogues à celles du midi de la France ».

---

1. Dans un chapitre sur les débuts de l'art (p. 113) M. Chauvet aborde la question du caractère magique (et par suite utilitaire) de l'art primitif, en oubliant que c'est dans un compte-rendu d'un de ses propres ouvrages que cette doctrine a été exprimée pour la première fois (*Chronique des Arts*, 7 janvier 1903 = *Rev. arch.*, mars-avril 1903, p. 290). Parmi ceux qui l'avaient pressentie, il n'a pas nommé Andrew Lang, dont j'ai exhumé le curieux article publié dans le *Magazine of Art* de 1882 (*Répert. de l'art quaternaire*, p. XXI). Quant à la communication du docteur Hamy à l'Académie des Inscriptions (20 mars 1903, p. 130), que rappelle M. Chauvet, elle n'avait d'autre objet que d' « annexer » l'idée développée par moi le 7 janvier précédent dans l'article mentionné ci-dessus ; j'avais eu soin d'adresser ce numéro de la *Chronique* à mon savant confrère. A la fin de sa communication, il me nomma en passant, suivant l'usage des emprunteurs indiscrets, à propos d'une question accessoire.

M. Chauvet a retrouvé dans des caisses, où ils étaient oubliés depuis 1866, de nombreux objets provenant des fouilles de Gaillard et les a classés dans une des galeries des Antiquaires de l'Ouest. Dans le nombre se trouve un poisson à contours découpés (p. 105), seul spécimen connu dans cette partie de la France. Les quatre planches, reproduisant des dessins très clairs, réunissent des objets provenant de la grotte du Placard, commune de Vilhonneur (Charente) et appartenant à l'auteur; les pièces de la collection Gaillard figurent dans le texte.

S. R.

Hugo Obermaier y Paul Wernert. *Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta* (Castellón). Madrid, Museo nacional de Ciencias, 1919; gr. in-8, 134 p., avec 68 fig. et 28 pl., dont deux en couleurs. — Encore une abondante moisson de peintures réputées quaternaires, cette fois dans les abris de la province de Castellón, aux environs d'Albocácer et de Tirig! Découvertes en 1917 par M. Alberto Roda y Segarra, elles ont été étudiées avec le plus grand soin par une commission envoyée de Madrid et publiées par les deux auteurs du présent volume, formant le 23e mémoire de cette *Junta para ampliación de estudios e investigaciones cientificas* dont la science espagnole a droit d'être fière[1]. Le caractère le plus frappant des nouvelles images, c'est la place très grande qu'y tiennent les êtres humains, en particulier dans les scènes de chasse; mais que l'on compare (p. xxi) les biches élégamment dessinées avec les hideux bonshommes qui leur lancent des flèches : on sera d'abord bien embarrassé pour expliquer ce mélange de naturalisme servi par une vision correcte et de grotesque schématisme. Faut-il admettre que ce schématisme ait pour objet de rendre plus sensibles la haute taille des chasseurs, la puissance des muscles de leurs jambes, la rapidité de leur course, marquée par des écarts extraordinaires, etc.? Étant donné que le but de ces peintures était certainement magique,

1. Je profite de l'occasion pour traduire, en les abrégeant, les titres des mémoires déjà publiés : Oreste Cendrero, *Bâtons perforés de la prov. de Santander*; *deux nouveaux gisements préhist. de cette province*; Ismail del Pan et Paul Wernert, *Sur les figures masculines d'Alpera et de Cogul*; J. del Pan, *Trois grottes de la Sierra de Cameros*; P. Bosch, *La céramique hallstattienne dans les grottes de Logrono*; A. Blazquez et A. Cabrera, *Instr. néolithiques de Corral de Caracuel*; E. H. Pacheco et A. Cabrera, *Peintures préhist. et dolmens de la région d'Albuquerque*; C.-B. de Quiros, *Une survivance préhistorique dans la psychologie criminelle de la femme*; J. del Pan et P. Wernert, *Chronologie de l'art rupestre dans l'est de l'Espagne*; L.-F. Navarro et Paul Wernert, *Silex taillés de Illescas* (Tolède); J. del Pan, *Exploration de la grotte préhistorique de Conejan* (Cáceres); P. Wernert, *Figures humaines schématiques du Maglemosien*; E.-H. Pacheco, *Peintures de Morella la Vella*; *Evolution des idées dans la peinture rupestre*, etc. — Toute cette activité féconde dérive, en dernière analyse, de celle qu'a montrée l'abbé Breuil et de la généreuse initiative prise par le prince Albert de Monaco, lorsqu'il décida de faire publier à ses frais et avec luxe les monuments de l'art pariétaire préhistorique.

comme l'établissent une fois de plus les auteurs (p. 125 et suiv.), on pourrait, faute de mieux et en attendant, accepter cette explication (p. 128). Les rapprochements avec les peintures boschimanes (p. 121 et suiv.) sont particulièrement frappants en ce qui touche les figures humaines à silhouettes conventionnelles et outrées et les stylisations schématiques d'animaux (p. 124). En somme, les peintures rupestres de Valltorta apportent une contribution importante à la connaissance du groupe de représentations humaines sur parois, comprenant l'est et le sud-est de l'Espagne et constituant « une province paléoethnographique indépendante, avec ce caractère propre que non seulement on n'y craint pas de reproduire la figure humaine, mais qu'on la met au premier rang, contrastant ainsi avec les principes suivis dans le groupe des représentations animales de style naturaliste, embrassant le nord de l'Espagne et le sud-ouest de la France » (p. 79). MM. Breuil et Obermaier sont d'accord pour faire remonter toutes ces peintures à l'époque paléolithique; celles de l'âge néolithique ou de l'âge du bronze s'en distinguent nettement. Mais on n'a pas ici, comme à Font-de-Gaume, par exemple, des représentations d'animaux quaternaires disparus ou émigrés (mammouth, renne, etc.) pour rendre superflue toute discussion; les meilleurs arguments sont encore ceux qui mettent en lumière l'analogie de style des peintures hispaniques sans date et de nos cavernes datées. On se souvient que la question a été traitée ici-même par l'abbé Breuil (*Revue*, 1912, I, p. 193); nous ne pouvons que renvoyer le lecteur aux conclusions de cet ingénieux mémoire, qui attribue « l'art des images schématiques et géométriques » à une invasion venue des péninsules italique et ibérique (p. 232). Ce qui est sûr, c'est que les deux « écoles » ne sont pas restées isolées : il y a eu empiètements, chevauchages, emprunts. Pour mon humble part, je suis très loin d'y voir clair; je ne suis pas encore convaincu que les dames de Cogul soient quaternaires; mais je remercie bien sincèrement ceux qui enrichissent, comme MM. Obermaier et Wernert, le *Corpus picturarum antiquissimarum* dont nous disposons.

S. R.

Eduardo Hernandez Pacheco. *Los caballos del Cuaternario superior, segun el arte paleolitico.* Madrid, 1919; in-8, 27 p., avec 28 figures. — Après d'autres paléontologistes, l'auteur reconnaît, dans l'art quaternaire, l'existence de deux types de chevaux distincts : 1° un type lourd, rappelant celui des *ponies* actuels, le plus fréquent; 2° un type plus élégant, offrant quelques rapports avec celui du cheval libyque, représenté surtout par le petit cheval en ivoire de Lourdes (au Musée de Saint Germain). Ce qu'il y a de plus intéressant dans cette brochure, d'ailleurs bien informée, c'est la publication *princeps* des animaux gravés ou peints sur les parois de la grotte de la Peña de Candamo (vallée de Nalón, Asturies). Les uns remontent à l'époque aurignacienne, les autres au Magdalénien. Un cheval dessiné en noir a une toute petite tête, un long cou et des jambes très fines; un autre, dessiné en jaune, a une grosse tête, une grosse encolure et de petites jambes. Tous les deux ont en commun un gros ventre. Le premier représenterait un type entièrement nouveau s'il ne

fallait tenir compte de la maladresse de l'artiste quaternaire, qui a probablement exagéré la petitesse de la tête et la finesse, tout à fait insolite, de l'encolure.

S. R.

L. D. Caskey. *The Ludovisi relief and its companion piece in Boston* (*Amer. Journal*, XXII, p. 101-145). — Ce mémoire, bien illustré, est une mise au point des questions difficiles que soulèvent les deux reliefs dits du trône Ludovisi (à Rome et à Boston). La forme et le décor de ces monuments semblent autoriser l'opinion (Puchstein, Marshall, Studniczka) qu'ils ont orné les petits côtés d'un long autel rectangulaire; l'hypothèse d'un trône est à rejeter. Les reliefs se rapportent certainement au culte d'Aphrodite. Les deux figures sur les ailes du relief Ludovisi sont des types de fidèles de la déesse, une courtisane et une femme mariée; sur le relief de Boston, le contraste exprimé est celui de la vieillesse et de la jeunesse, de sorte que ces quatre figures accessoires attestent l'universalité du culte de la déesse qui perpétue la vie. Les deux reliefs sont de la même main, apparentés de près, par le style, aux sculptures du temple de Zeus à Olympie et à des peintures de vases qu'on a déjà rapprochées de celles-ci. La source commune peut avoir été la grande peinture à fresque de la première partie du ve siècle (Polygnote). Nous avons là l'expression la plus complète et la plus récente, dans le domaine de la sculpture, de cette riche civilisation ionienne qui fleurit sur la côte asiatique et qui, obligée d'émigrer par suite de la conquête perse, transmit sa torche à Athènes. — L'interprétation du relief de Boston reste incertaine; l'auteur ne se prononce pas entre les explications de Studniczka et d'Eisler, mais repousse celles de Fairbanks et de De Mot (psychostasie homérique, *Il.*, XXII, 210 sq.).

Une question préjudicielle, celle de l'authenticité du relief de Boston, a été à peine effleurée par M. Caskey. Je crois, pour ma part, à cette authenticité; j'ai eu le témoignage d'un archéologue, mêlé à des transactions commerciales, que les deux reliefs auraient été découverts en même temps; je suis persuadé que les personnes qui ont assuré à Boston la possession de cette œuvre importante sont mieux renseignées, à cet égard, que les archéologues de cabinet; enfin et surtout, je ne trouve dans le relief de Boston aucun des caractères d'un faux. Pourtant, on ne peut faire abstraction des jugements contraires portés par MM. E. Gardner et De Ridder; voici le dernier et le plus net (*Rev. Ét. gr.*, 1917, p. 175) : « Les moulages des deux monuments sont entrés au Musée du Louvre, où ils sont exposés dans la salle du Manège. Leur rapprochement ne permet à mon sens, qu'une conclusion, celle-là même qu'exprimait, en termes voilés, M. Gardner. Sauf à reviser mon opinion devant les bas-reliefs de Boston, je ne puis, d'après ces moulages, y voir autre chose que des compositions modernes d'après l'antique. Je n'ai certes pas la prétention que mon avis personnel puisse trancher le débat; mais comme, sur la vue de reproductions photographiques, j'avais jadis fait l'éloge des bas-reliefs nouvellement découverts, je tiens à dégager ma responsabilité... Il ne suit pas de là que le mémoire de Studniczka ne soit pas intéressant; seulement il pèche par la base et son fondement est ruineux. »

Lorsqu'on croit à l'authenticité d'un monument sur le vu d'une photographie

ou d'un moulage, on peut, pour peu qu'il y ait doute, demander à voir l'original avant de se prononcer. Il ne semble pas qu'il en soit de même lorsqu'on déclare qu'un monument est apocryphe, car que pourrait enseigner la vue de l'original ? Concrétions calcaires, dendrites, *gnons* inopportuns, tout cela s'imite à merveille, les faussaires profitant des remarques que publient à l'envie les archéologues, tandis qu'ils se gardent, pour leur part, de mettre ceux-ci au courant de leurs progrès. Les réserves exprimées par M. De Ridder ne sont donc pas recevables : il déclare, à qui veut entendre, que les reliefs de Boston sont faux. Cela étant, puisque il ne s'agit pas de l'opinion d'un *banabak*, comme on disait au musée de Tchinli-Kiosk, mais d'un archéologue ayant voix au chapitre, j'estime qu'elle doit être discutée à fond. C'est aux archéologues bostoniens qu'il appartient de prendre les devants dans une controverse destinée à rester courtoise, mais dont l'échéance ne peut plus être reculée.

S. R.

G. Emm. Rizzo. *Tyro. Il bassorelievo fittile di Medma e la tragedia di Sofocle*. Naples, 1918; in-4, 36 p., avec planches et gravures (extr. des *Mém. de l'Acad. de Naples*). — Tyro, fille de Salmonée, fut aimée de Poseidon et

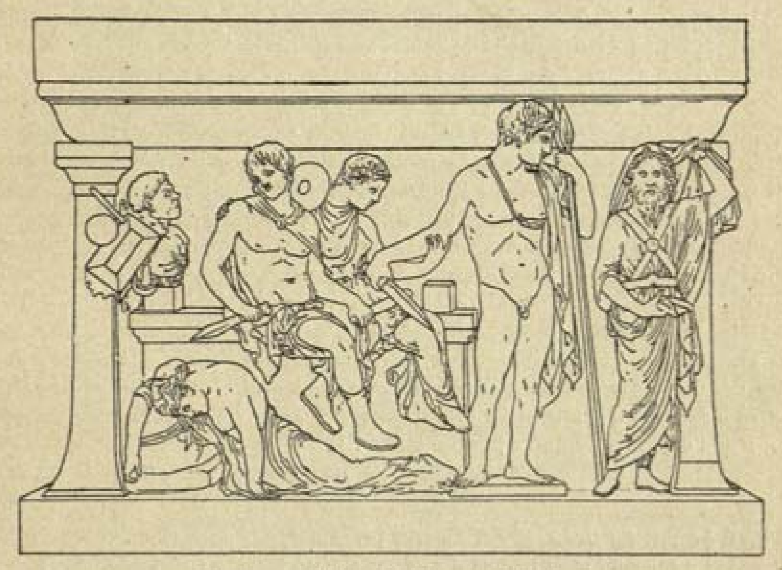


Fig. 1. — Histoire de Tyro (restitution).

mit au monde deux fils qu'elle exposa. Salmonée, devenu veuf, épousa Sidérô, qui traita Tyro le plus méchamment du monde et lui coupa les cheveux. Les fils de Tyro, Pélias et Nélée, se firent reconnaître de leur mère et la vengèrent ; Sidérô fut tuée par eux aux pieds de l'autel de Héra. Ce sujet avait-il été traité deux fois par Sophocle déjà vieux ; on en trouve un écho affaibli (Tyro entre ses fils) sur quelques miroirs étrusques ; il existe aussi une terre cuite représentant

Tyro qui vient d'exposer ses enfants dans deux petites barques. M. E. Rizzo a eu le mérite d'expliquer par le dénouement de cette légende un grand relief en terre cuite découvert à Medma, aujourd'hui à Syracuse, que vient compléter le moule d'un relief analogue, également trouvé en Sicile. Dans la scène que nous reproduisons, d'après la restitution de M. P. Vetri, le vieillard à droite serait Salmonée (?) ; le centre serait occupé par Tyro (les cheveux coupés, *nota bene*) [1] et ses fils ; la femme morte serait la marâtre. Les éphèbes se sont réfugiés sur l'autel pour échapper au courroux de Salmonée (il n'a pas l'air bien en colère) [2]. A gauche sont les objets qui ont servi à la reconnaissance (γνωρίσματα) ; on s'explique mal la tête un peu grotesque qui les domine (masque mal compris par le copiste figulin) ? [3]. Le style est attique ; la forme de la plaque, devant d'un petit autel, est identique à celle des stèles votives du ve siècle. M. Rizzo est convaincu que le bas-relief sicilien reproduit un relief votif offert par le chorège de Sophocle ou par le poète lui-même. C'est ingénieux et vraisemblable ; si c'est vrai, rien de plus intéressant.

S. R.

E. Douglas van Buren. *Terracotta Arulae* (Extr. des *Memoirs of the American Academy in Rome*, t. II). Bergame, 1918 ; in-4. 41 p. et 6 planches. — A partir des environs de 550 av. C., on trouve en Sicile, dans l'Italie méridionale et jusqu'à Rome de petits autels en terre cuite dont la décoration offre de l'intérêt, d'autant plus qu'elle peut avoir exercé quelque influence sur celle des sarcophages romains. L'auteur a énuméré les exemplaires connus et en a reproduit un certain nombre ; la classification chronologique et celle des sujets a été conduite avec la précision désirable. Il s'agit, sans doute, d'une coutume des Grecs de Sicile, en particulier des Achéens de Caulonie. Les types principaux sont des animaux combattant, des sphinx, des Sirènes (ne pas écrire *Syren*, p. 15 et 35), des harpies, centaures, animaux marins, puis des motifs mythologiques, tels qu'Europe, des Néréides, des Ménades, Héraklès, Hypnos et Thanatos, etc., enfin, des lutteurs, des cavaliers, des auriges, des musiciens, des danseurs, des masques, des têtes. La valeur artistique de ces reliefs est assez médiocre ; il y a pourtant quelques belles figures d'animaux (notamment ceux de l'*arula* de Centuripe, reproduite pl. 16).

S. R.

Paul Jamot. *En Grèce.* Paris, Floury, 1914, in-8, 227 p. — On peut regretter que tous les membres de l'Ecole d'Athènes n'aient point raconté leurs voyages, car l'avenir, qui effacera la couleur locale dans l'Orient proche, recueillera avec plaisir les impressions sincères des lettrés au contact de cette civilisation originale. Les périgrinations de M. Jamot, en compagnie du fidèle Kharalambos,

---

1. Mais elle a l'air bien jeune pour être la mère de ces deux grands garçons.
2. A mon avis, ce n'est pas Salmonée, mais le prêtre ou le gardien du temple.
3. Ou plutôt, comme me le suggère le commandant Espérandieu, le père nourricier (berger).

sont d'une lecture attrayante et facile; on y revit des journées d'aventures modestes, mais bien caractéristiques d'un état de choses qui disparaît On y trouve aussi quelques détails sur les fouilles du vallon des Muses de Thisbé, dont M. Jamot n'a jamais parlé qu'avec trop de discrétion (voir Radet, *L'École française d'Athènes*, p. 297). Mais il n'y a pas que des inscriptions et des fragments de sculptures à recueillir en Grèce; beaucoup d'entre nous l'avaient oublié; ce joli livre « non méthodique » le leur rappelle à propos[1].

S. R.

Inventaire des monuments sculptés pré-chrétiens de la péninsule ibérique. Première partie : Lusitanie, *Conventus Emeritensis*, par **R. Lantier**. Bordeaux, Feret, 1918, in-8, 43 p. et 63 planches. — Voici un bon commencement d'une entreprise utile et dont il n'existait même pas d'ébauche. L'Espagne n'a pas rendu autant de monuments romains que la Gaule, mais ceux qu'on y a découverts sont fort mal connus et quelques-uns offrent un vif intérêt. Parmi ceux qui sont réunis dans ce premier volume, bon nombre étaient inédits (p. ex. deux Dianes de Merida ; un Jupiter de même provenance, une intéressante Minerve de Los Torrecillos, etc.) La meilleure sculpture est la tête voilée de la pl. XXIII, qui me semble celle d'une femme, non d'un homme, et apparentée à la célèbre tête de Cherchell, copie d'un modèle attique du v[e] siècle. On voudrait avoir un moulage de ce beau morceau.

Les figures réunies sur les planches sont accompagnées, pour toute indication, de numéros qui ne correspondent pas à ceux du catalogue. Conséquence : il est malaisé de se reporter des planches au texte. Ce système ne vaut rien; il faut, sous chaque gravure, un seul numéro, celui sous lequel l'original est catalogué.

S. R.

R. Forrer. *Das römische Zabern. Tres Tabernae*. Strasbourg, 1918; gr. in-8, avec 19 pl. et 87 gravures. — Excellente monographie, dont une traduction française serait bienvenue. L'archéologie y paraît partout consciente de son rôle et M. Forrer ne perd jamais de vue son but principal, qui est l'histoire de la petite ville *aux trois auberges*. Dès l'époque de Tibère, c'était une station fréquentée; elle le fut de plus en plus, sous le haut Empire, par les militaires et les fournisseurs des camps rhénans. La première moitié du III[e] siècle fut une époque florissante, à en juger par les trouvailles de monnaies, de poteries sigillées, de tombeaux. Au début du III[e] siècle, le tableau s'assombrit. *Tres Tabernae* reçoit une petite garnison pour surveiller les routes; l'invasion germanique de 233-4 fait de gros dommages et les incursions des Barbares se renouvellent durant la seconde moitié du siècle, surtout en 275 et 298. Sous Constance Chlore

1. Sommaire : Amorgos et Santorin; sur les côtes de l'Argolide; d'Athènes à Delphes; l'hospitalité grecque; les Météores et Tempé : l'hiver au Vallon des Muses; trois étés à Palaeopanagia et à Erimokastro; la vie simple en Béotie; la fête des Persans à Constantinople.

et Constantin I, le quartier général est à Trèves; Saverne devient un point fortifié sur une nouvelle ligne de défense. Vers 310, il y a là un puissant *castellum*, sur le modèle de celui de Neumagen; l'enceinte de la ville se rétrécit pour aménager une zone militaire; les nécropoles livrent leurs pierres sculptées pour la construction des murs. Puis ce sont les invasions franques de 341 et de 352, les invasions alamaniques de 356, la reprise de Saverne par Julien en 357, enfin le retrait des garnisons romaines du Rhin en 401 et la débâcle finale, à laquelle survivent pourtant quelques ruines et leur nom.

S. R.

R. Forrer. *Das Mithra-Heiligtum von Königshofen bei Strassburg.* Strasbourg, Soc. des mon. historiques (t. XXIV), 1915; gr. in-8, avec 28 pl. et 85 grav. dans le texte. — Dans le faubourg de Strasbourg nommé Königshofen, lieu très riche en antiquités romaines et même plus anciennes, le hasard fit découvrir en 1911, sur le terrain aujourd'hui occupé par l'église protestante consacrée en 1914, les restes d'un sanctuaire de Mithra, qui furent l'objet d'une exploration très méthodique. Tout avait été brisé en morceaux; il fallut recueillir les moindres fragments pour avoir chance de reconstituer quelques objets. Cela fut fait; une salle spéciale du Musée de Strasbourg en porte témoignage; elle contient tout ce qu'on a pu sauver et remettre en place. M. Forrer et la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace doivent être remerciés et félicités d'avoir publié un compte-rendu minutieux et parfaitement illustré de cette fouille mémorable. L'image restaurée du grand relief (p. 66), opposée à celle des morceaux retrouvés, montre combien la destruction a été complète. Un premier *mithraeum* avait été élevé vers 145 et agrandi à l'époque de Marc-Aurèle; une seconde construction, datant de 225 environ, sous Alexandre Sévère, utilisa comme corridor d'accès la nef de l'ancienne. Un remaniement, datant peut-être du règne d'Aurélien, semble avoir eu pour objet de réserver une section de l'édifice au culte du Soleil. La surface couverte n'avait pas entièrement disparu au ve siècle; des trouvailles de tessons prouvent qu'elle servit encore en partie d'habitation à l'époque franque. Les monnaies recueillies au cours des fouilles vont de Vespasien à Septime Sévère seulement (16 pièces); c'est sans doute que les prêtres ont su « sauver la caisse » lors des invasions qui ont menacé le sanctuaire depuis le temps de Gallien.

S. R.

J. Ebersolt. *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant.* Paris, Leroux, 1918; in-12, 283 p., avec 58 fig. — Voilà un joli livre et tel que seul pouvait l'écrire un homme parfaitement averti des choses de Byzance. Le texte est d'une lecture facile; les notes révèlent — ou plutôt dissimulent — une formidable érudition. Çà et là, des savants même réputés sont poliment convaincus d'erreur par quelqu'un qui a regardé les choses de plus près. Les relations anciennes dont M. Ebersolt a su tirer la moëlle sont souvent ennuyeuses, plus souvent difficiles d'accès; personne ne sera plus autorisé à les ignorer complètement, et plus d'un visiteur de Constantinople — de la Constantinople débarrassée de la vermine jeune-turque — sera curieux de lire, à son retour,

Pierre Gylli, Thevet ou Belon dans le texte original, comme aussi de chercher, au Cabinet des Estampes, comment les anciens artistes ont interprété les monuments et les aspects de la grande ville, ainsi que les fastueuses cérémonies qui s'y déroulaient. Il y a encore, dans l'ouvrage si bien informé de M. Ebersolt, tout un programme de recherches futures qui, conduites avec méthode, nous éclaireraient singulièrement sur la topographie de Constantinople et nous rendraient au moins les soubassements de ses édifices et monastères disparus, *quas Bosporus alluit aedes*[1].

S. R.

Arthur Kingsley Porter. *Lombard architecture.* New-Haven, Yale University Press, 1917; 3 vol. gr. in-8, avec un atlas in-4 (244 pl.). — Les deux derniers volumes de ce grand ouvrage, illustrés d'une admirable série de photographies, contiennent le catalogue raisonné et très détaillé des monuments de l'architecture lombarde (575 ?-1220)[2]. Le premier renferme l'exposé systématique (constructions et constructeurs ; style carolingien ; ornementation ; sculpture, mosaïque, peinture, iconographie)[3]. Faut-il admettre, avec l'auteur, que la plus ancienne église à croisée d'ogives se rencontre à 1040 à Sannazaro Seria près de Novare ? M. Mâle, qui a fait une intéressante critique du livre de M. Porter (*Gazette*, janvier-mars 1918), n'accepte pas cette date élevée ; il regrette aussi que l'auteur n'ait pas fait une part suffisante aux influences syriennes et même persanes que l'on discerne dans les plans et les éléments constructifs des églises lombardes (p. 37). Mais ce qui a surtout mis aux prises les deux éminents archéologues, c'est la question des rapports de la sculpture lombarde avec celle du Languedoc ; M. K. Porter a répondu à M. Mâle dans la *Gazette* (janvier-mars 1919). Voici une traduction ou un résumé exact d'une page

---

1. P. 222, n. 1. J'ai une éd. de la *Constantiniade*, très bien imprimée, qui a paru à Constantinople en 1861 ; est ce une simple réimpression ? — Il y a deux éd. du voyage de Du Mont, la première de 1694 (à La Haye). — Je note que de bonnes notices sur les ouvrages de Grélot, Du Mont, Poullet etc. ont été publiées dans le livre peu connu, mais fort érudit de J. Beckmann, *Litteratur der aelteren Reisebeschreib ungen*, Gottingue, 2 vol., 1807, 1809.

2. Les dates précisées peuvent faire illusion ; on est loin de les connaître si exactement.

3. En 1856, Clericetti, un des précurseurs (à d'autres égards) de Rivoira, appelait le style lombard *l'arte più goffa e ridicola uscita delle mani dell' uomo*. C'était aller beaucoup trop loin. Mais, par amour du « caractère », on a réagi à l'excès dans le sens opposé et admiré des bonshommes assez hideux. De 1856 à 1882, l'architecture lombarde fut étudiée dans son ensemble par Dartein, dont les dessins, d'une impeccable exactitude, sont encore utiles. Puis vint Raff. Cattaneo (1888), mort tout jeune, dont les idées furent reprises et développées par Rivoira (1901), qui trouva un contradicteur autorisé en Beltrami. Venant après ces archéologues, M. Kingsley a entrepris de donner « une analyse synthétique définitive » de l'architecture lombarde : il a tenu plus qu'il n'a promis, ayant embrassé tout l'art de la Lombardie jusque vers le premier tiers du XIIIe siècle ; mais n'a-t-il pas affirmé un peu plus qu'il n'a prouvé ?

importante de M. K. Porter à ce sujet (t. I, p. 271) : « L'œuvre de Guillaume de Modène est sans relations avec les sculptures plus anciennes en Lombardie. *Donc, c'est un art importé*[1]. Mais d'où ? *Une seule école de ce temps pouvait inspirer un art comme celui de Guillaume : celle du Languedoc, dont l'influence sur la Lombardie est continuelle pendant le XIIe siècle.* D'autre part, il y a des analogies frappantes entre les œuvres de Guillaume et les plus anciens produits de l'école du Languedoc (Moissac, 1100)... Il reste à démontrer que les deux styles de sculpture à Moissac (cloître et porche) sont contemporains et, en ce cas, d'expliquer comment deux styles différents peuvent coexister dans la même église. L'origine de cet art surprenant reste ainsi tout à fait obscure. Jusqu'à ce que ces questions soient élucidées, *il serait dangereux au plus haut degré d'affirmer que l'art de Guillaume dérivé de Moissac* ; au point de vue chronologique, ils sont contemporains, le cloître de Moissac ayant été terminé en 1100 et Guillaume ayant travaillé à Modène de 1099 à 1106. Il ne faut pas oublier d'ailleurs l'influence des sculptures en ivoire qui voyageaient plus aisément que les sculpteurs. Or, une des analogies les plus frappantes entre la manière de Guillaume et celle du sculpteur du cloître de Moissac se trouve dès le IVe siècle dans la sculpture en ivoire. On ne peut cependant décider si l'art de Guillaume dérive de ces sculptures, ou s'il a eu des précurseurs dans la sculpture en pierre. »

J'ai traduit cela pour montrer qu'entre M. Porter et M. Mâle le désaccord est plus apparent que réel. M. Mâle réduit pourtant le rôle attribué à Guillaume, dont il place les sculptures après 1140 seulement. Les Prophètes du portail de Crémone seraient, d'après M. Mâle, d'un médiocre élève des artistes de Moissac. Maître Nicolas, auteur des Prophètes de Ferrare, ne connaissait pas seulement Toulouse, mais Saint-Denis. Ainsi « les premiers sculpteurs qui apparurent en Italie, Guillaume et Nicolas, avaient fait leur éducation artistique en France ; nous ne savons même pas s'ils étaient Italiens. . Il est évident que la sculpture lombarde est née et s'est développée sous l'influence de la France... La sculpture lombarde nous renvoie comme en un miroir, qui déforme un peu, les divers aspects de la sculpture française » (Mâle, p. 43-46).

Les *Leçons* de Courajod manquent à la longue bibliographie dressée par M. Porter[2]. M. Mâle ne les a pas alléguées non plus. J'extrais ce qui suit du tome I (p. 391) ; c'est la thèse diamétralement opposée à celle de M. Mâle. « A Toulouse et dans le Languedoc, les sculpteurs s'inspirent presque exclusivement de l'art de la Lombardie. Le style roman de l'Europe Centrale n'est autre que le style lombard transporté au delà des Alpes ». Courajod n'était pas le premier (il le reconnaît) à dire cela ; mais telle était la doctrine enseignée par lui en 1892 à l'École du Louvre.

Répondant à M. Mâle, M. Porter a rappelé : 1° qu'il n'a nullement méconnu l'influence du Languedoc sur maître Nicolas ; 2° qu'il considère *depuis des*

1. C'est moi qui souligne.

2. Cet ouvrage est épuisé ; un exemplaire a passé récemment en librairie au prix de 200 fr. Il est regrettable qu'on ne réimprime pas des *standard works* de ce genre, ou qu'on ne sache pas en faire d'éditions *anastatiques*.

années l'école du Languedoc comme « le centre directeur de la sculpture romane ». Toutefois, il ne faut rien exagérer. Maître Guillaume, soutient M. Porter, a bien travaillé de 1099 à 1117, et non après 1140; des sculptures de Quarantoli, antérieures à 1114, imitent déjà les siennes; dès 1107, leur influence est sensible à l'église d'Ainay et à Cluny. Mais peut-être faut-il chercher une origine commune, clunisienne et bourguignonne, à l'art de Guillaume et à celui de Moissac : M. K. Porter croit en trouver une preuve dans le portail de l'église de Chaulieu (*Gazette*, 1919, I, p. 55), qui daterait de 1094 et offrirait des analogies précises avec les sculptures du Languedoc et de Lombardie. Ces analogies ne me frappent point. D'ailleurs, la date de 1094 n'est pas sûre; mais admettons qu'elle le soit. Le problème n'est, pour ainsi dire, que remonté d'un cran; une école de grande sculpture ne tombe pas du ciel. C'est bien dans la sculpture mobilière et portative, dans les arts du métal et de l'ivoire, qu'il faut en chercher les origines, là où les monuments de pierre font défaut. Je crois que l'on préciserait cette manière de voir si l'on racontait en détail l'histoire du motif (languedocien et lombard) des jambes croisées dans l'attitude debout[1].

S. R.

Paul Yvon. *Les idées de Francis Douce sur l'art gothique* (extr. du *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, XXXIII). Caen, Olivier, 1919; in-8, 16 p. — Les idées de Douce, exprimées dans des lettres à l'abbé De la Rue (1813-1825), ne sont pas très intéressantes; mais les notes de l'éditeur le sont davantage. Elles ne devront pas échapper à celui qui nous donnera un jour une histoire détaillée de la controverse sur les origines et les caractères de l'art ogival. Je vois, par un fragment de lettre de Richard Pococke (p. 7), que la question de l'origine de l'arc en tiers-point préoccupait les antiquaires anglais dès 1754. A la fin du XVIIIe siècle, Sir James Hall, développant une idée de Warburton, voyait les commencements du gothique dans une armature d'osier (thèse analogue à celle de Courajod). Lord Orford, repoussant la thèse de Warburton (le gothique imiterait une avenue de branchages), en cherchait le prototype dans les reliquaires, où l'arc aigu en miniature paraît de très bonne heure. « C'était une transition tout à fait naturelle pour la piété de faire d'une église tout entière, si l'on peut dire, un reliquaire. Le style gothique semble indiquer une amplification du très petit et non une diminution du très grand ». Ce Lord Orford ne manquait pas de coup d'œil.

S. R.

Congrès français de la Syrie. *Séances et travaux*. Fasc. II. Section d'archéologie, histoire, géographie et ethnographie. Paris, Champion, 1919; gr. in-8, 252 p., avec une carte en couleurs. — Du 3 au 5 janvier 1919, un congrès relatif aux intérêts français en Syrie a été tenu à Marseille, sous la

1. Il ne s'agit pas d'une jambe croisée sur une jambe qui porte, mais des jambes croisées en X, ce qui n'est guère de mise que pour des images taillées dans des matériaux légers.

patronage de la Chambre de Commerce. Il faut féliciter celle-ci d'avoir su publier si vite le fascicule des travaux qui nous concernent. On y trouve quelques faits nouveaux, mais surtout de bons exposés au courant, qui seront appréciés des lecteurs non spécialistes et des conférenciers à la recherche de canevas. Je signale les notices suivantes : P. Durrieu, *Le titre de Roi de Jérusalem et la France*; L. Bréhier, *Le protectorat de Charlemagne sur la Syrie*; M. Pillet, *Les fouilles françaises dans la région de Mossoul*; E. Duprat, *Relations de la Provence et du Levant*: Arnaud d'Agnel, *Relations etc. au point de vue des arts*; Jalabert, *L'archéologie à l'Université Saint-Joseph*; Cl. Chanteur, *Les études orientales à l'Université de Beyrouth*; R. Dussaud, *Simyra et l'importance de la côte Nord de la Syrie dans l'antiquité*; J. Baillet, *Les Marseillais dans le Levant aux temps romains* (graffittes) ; F. Macler, *Les Arméniens en Syrie et en Palestine* ; V. Chapot. *La question d'Orient en Syrie dans l'antiquité*; L. et P. Murat, *Les ruines franques en Syrie et en Palestine;* E. Babelon, *Trois voyageurs archéologues en Syrie* (le duc de Luynes, L. de Clercq, le marquis de Vogüé). A noter le vœu très raisonnable présenté par M. Babelon que les sarcophages de Saïda, appartenant au Musée de Constantinople, soient attribués à un musée syrien.

S. R.

R. Dussaud. *Le Cantique des Cantiques*. Paris, Leroux, 1919; in-12, 128 p. — Le *Cantique des Cantiques* était déjà en partie inintelligible lorsque les traducteurs grecs, en désespoir de cause, rendirent mot par mot ce qu'ils ne pouvaient pas entendre. On y a vu tantôt un scenario compliqué, tantôt une idylle, tantôt une collection mal cousue de chants d'amour, sans compter d'ingénieuses et invraisemblables allégories. M. Dussaud, qui a donné une traduction nouvelle du texte, diminué de pas mal d'interpolations — qu'aurait permis de reconnaître la métrique, mais cela fait souvent cercle vicieux — pose en principe cette vérité évidente que certaines parties du poème célèbrent les amours d'un roi (Salomon), d'autres celles d'un berger. Il faut d'abord dégager le poème du roi ; dans ce qui reste, M. D. distingue trois poèmes, ce qui fait en tout quatre morceaux, plus un petit résidu ἀδιόσπαστον, à savoir : 1° Poème du roi · 2° Poème du berger ; 3° Premier poème du bien aimé ; 4° Second *ditto*. L'auteur ne laisse rien subsister de la théorie de Budde, qui identifie le berger avec Salomon ; il y a certainement plusieurs personnages masculins dans le *Cantique*. Quant à la date, il ne faut pas trop la rabaisser. L'atmosphère est celle que décrit Isaïe, XXXII, 13 ; on peut admettre que « le *Cantique* nous conserve un type de poésie remontant jusqu'à l'époque des Rois. L'usage populaire qui en était fait a pu amener la transposition de ces poèmes en langue vulgaire et donner ainsi l'impression d'une composition tardive, » (p. 33). Cela me semble fort raisonnable [1].

S. R.

1. Je ne vois pas que M. D. ait tenu compte de l'intéressant article de Lesêtre (*Dict. de la Bible*), qui maintient l'unité de *Cantique*, mais « entendue à la manière orientale. » Lesêtre était un ecclésiastique savant et d'esprit lucide, dont les écrits mériteraient d'être mieux connus.

M. Anesaki. *Buddhist art in its relation to Buddhist ideals, with special reference to Buddhism in Japan. Four lectures given at the Museum.* Boston, Honghton Mifflin, 1915; in-4, 73 p. et 47 pl. — Ce livre est dédié « à l'âme pieuse et belle de saint François d'Assise » ; ce n'en est pas la moindre originalité. Les quatre leçons qu'il contient traitent des sujets suivants : I. La vie de Bouddha ; la fondation de la religion bouddhique et les débuts de son art. — II. L'idéal bouddhiste de la communion dans l'art japonais. — III. Le cosmothéisme bouddhiste (*Shingon*) et le symbolisme de son art. — IV. Le naturalisme et l'individualisme bouddhiste ; le bouddhisme dit *Zen* (méditation) ; passage de l'art religieux à l'art séculier. — L'idée maîtresse est indiquée par la dédicace ; l'auteur y revient souvent[1]. Le bouddhisme n'est pas une religion de négation et d'abstraction : c'est une foi qui exhorte à sortir du *moi* pour entrer dans la communion de la vie spirituelle. Cette conception de l'unité foncière, de la fraternité de toutes les existences, est l'inspiration la plus profonde de l'art bouddhique et se reflète dans les épisodes de la vie du maître que cet art a retracés de préférence. On trouve ici un exposé court, mais original et très bien illustré du développement de l'art religieux au Japon, où le bouddhisme pénétra en 5:8 par la Corée. Une des œuvres reproduites est de Kano Hogai, mort en 1888 ; elle représente Hibbo Kwannon, mère de miséricorde, dans un style grandiose où les influences de l'Europe me semblent évidentes. Mais c'est le *Zen*, doctrine quiétiste à l'origine, qui est devenue la source la plus abondante de l'art japonais. « La sécularisation de l'art *Zen* procéda par l'absorption de l'esprit zéniste dans la vie quotidienne, laquelle, à son tour, fut purifiée par une inspiration religieuse et esthétique. Le Zéniste dit que le rayonnement de la lune, sans perdre de sa pureté et de son éclat, peut pénétrer partout et être reflété même par la poussière... L'art *Zen*, ainsi sécularisé, a embelli les demeures des hommes et leur entourage. Partout nous y retrouvons l'idéal bouddhique de la communion, rendu sensible non plus par des temples et des statues, par des cérémonies et des rituels, mais manifesté dans les demeures des créatures humaines comme une religion de la beauté simple, un culte de la nature et de la vie spirituelle ».

S R.

---

1. L'auteur aurait pu aller plus loin dans la voie qu'indique sa dédicace. Le manichéisme doit beaucoup au bouddhisme ; or, le franciscanisme est né dans un milieu italien profondément influencé par le néo-manichéisme et par l'hérésie vaudoise, qui subit aussi l'influence des cathares d'Albi. Il n'y a pas eu simple rencontre. L'Église a combattu le manichéisme comme toutes les hérésies, mais non sans lui emprunter les idées qui pouvaient s'adapter à l'orthodoxie et l'affermir. Il y aurait lieu de poursuivre ces études, ne fût-ce que pour répondre au préjugé mondain qui voit dans le *poverello* d'Assise une fleur du catholicisme médiéval. C'est une fleur, à la vérité, mais dont la racine doit être cherchée bien ailleurs qu'à Rome, en Toscane ou en Ombrie. Si les missionnaires bouddhistes ont pu n'être pas étrangers à la première éclosion du christianisme, les mêmes philosophies orientales, propagées sous la forme d'hérésies chrétiennes, ont exercé, sur le second christianisme, une action qui ne me paraît pas contestable et qu'il serait fort intéressant de préciser.

A. Pératé. *Sienne*. Paris, E. de Boccard, 1918; in-4, 121 p., avec 71 dessins et 14 planches, tiré à 300 ex. numérotés. — Le voyageur — s'il arrive de Volterra ou de San Gimignano par les routes poudroyantes qui grimpent et dégringolent à travers les vignes, les oliviers, les cyprès et les chênes aux flancs des collines toscanes — aborde Sienne par la vieille porte Camollia, où saint Bernardin, en ses jeunes années, allait vénérer une image de la Madone qu'il chérissait entre toutes. Avant de s'engager dans les ruelles aux grandes dalles sonores, il peut lire, inscrits sur l'archivolte, ces mots de bienvenue : *Cor magis tibi Sena pandit*... Cet accueil du cœur hospitalier que la ville de sainte Catherine ouvre, plus encore que ses portes, au pèlerin novice, nul jamais n'en fut plus digne et plus digne aussi d'y répondre que l'auteur du beau livre que je dois me borner à signaler sommairement, mais que je veux recommander au lecteur.

Il nous arrive avec l'armistice, comme une invitation au recueillement, à la rêverie, au rappel des chères visions des années heureuses enfouies au plus profond des cœurs endoloris — et l'on sait gré à André Pératé de la façon dont il l'a conçu. Ce n'est pas une histoire avec appareil didactique et érudit ; c'est encore moins un guide, quoiqu'il fût autant qu'homme de France ou même d'Italie capable d'écrire les plus savantes dissertations sur Ambrogio Lorenzetti, Jacopo della Quercia et l'école de peintres et de sculpteurs qui honora Sienne ; il n'a pas entrepris non plus une histoire de l'art siennois. Non. Il s'est tout simplement, l'esprit et la mémoire riches de science et d'érudition, le cœur rempli de piété et d'amour, promené à travers les rues, les palais, les sanctuaires dans la vieille cité et, un à un, tous ces grands souvenirs tragiques et mystiques se sont levés dans leur cadre d'architecture, de sculptures et de fresques. Il les a notés comme dans un journal intime et vivifiés, enrichis par la délicate sensibilité de celui qui les évoqua, ils nous sollicitent à notre tour à la communion du passé.

Sena vetus. C'est, au cœur de la vieille ville, à cette *Piazza del Campo* qui mériterait si bien le nom que les Grecs donnaient aux centres urbains de leur vie publique d'*œil de la cité*, qu'il faut aller demander l'évocation de son histoire. C'est là que se déroule, le 16 août, la course du *palio*, là que se dresse, formidable et massif, mais couronné de sa tour du Mangia, aérienne et légère, le *Palazzo pubblico*.

Et c'est devant la fresque sublime d'Ambrogio Lorenzetti qu'il faut interroger l'âme des ancêtres ; les plus hauts symboles scolastiques s'y animent dans un décor pittoresque où les paysages familiers, les nobles horizons, la vie anecdotique, les métiers et les mœurs de la ville du moyen âge se mêlent à l'allégorie synthétique des principes protecteurs de son gouvernement.

Puis c'est la *Civitas Virginis*, dont les annales commencent exactement le jour du 2 septembre 1260, quand, dans un péril mortel, se fit solennellement le don de Sienne à la Vierge protectrice et fidèle. De génération en génération, les artistes entretinrent et renouvelèrent, sur les murs des édifices municipaux et des sanctuaires, la ferveur de ce culte et, dans l'évolution du type siennois de la Madone, toutes les nuances de la tendresse timide, de la piété ardente, de la beauté morale s'expriment au cours changeant des siècles.

C'est ensuite le *domaine des Saints*, qu'il faut aller chercher dans les faubourgs de la ville basse. C'est au quartier des tanneurs que s'élève la maison de sainte Catherine, fille d'un teinturier et épouse du Christ. La piété populaire en a fait un oratoire, tandis que l'église de Saint-Dominique garde, parmi d'innombrables *ex-voto*, la relique macabre du chef desséché et peinturluré dont le reliquaire primitif est relégué à la bibliothèque communale.

Une dernière promenade nous conduit aux *Palais* et *Fontaines*. Les noms sonores des palais, qui sont ceux des anciennes familles dont les rivalités ensanglantèrent si souvent la ville, éveillent les souvenirs les plus tragiques de ses annales et restent les témoins les plus expressifs de l'architecture féodale : *Salimbeni, Buon Signori, Urugieri, Tolomei, Marsili, Grotanelli, Chigi, Piccolomini* ; — ceux des fontaines, dans les jolies modulations de la langue toscane, conservent comme des échos d'églogue et l'enchantement des eaux claires chères aux Siennois : *ovile* (la fontaine des brebis), *fonte becci* (des boucs), *fonte gaia* (la gaie fontaine), *fonte branda* que Dante aimait...

Et, le livre fermé, on reste sous le charme de tant de visions amies d'images, de souvenirs, d'impressions et d'idées, où André Pératé, qui les évoqua pour nous, a su mêler, avec une insinuante et fraternelle douceur persuasive, tout le trésor mystérieux du cœur.

André Michel.

(*Débats*, 30 décembre 1918).

Allan Marquand. *Robbia Heraldry*. Princeton, Londres et Oxford, mai 1919; in-4, 310 p. avec 277 figures. Prix : 50 francs — Cette précieuse monographie (faisant partie de la série des *Princeton Monographs in art and archæology*) n'aurait pu être rédigée sans le concours de M. Rufus G. Mather, savant américain fixé à Florence, auquel M. A. Marquand a dédié son travail. Il fallait, en effet, habiter la Toscane et en fréquenter les dépôts d'archives pour identifier, comme on l'a fait ici, de nombreuses armoiries ne figurant pas dans le *Dizionario storico-blasonico* de Crollalanza. Dans l'étude des reliefs de l'école des Della Robbia, les armoiries ont été généralement négligées ; or, non seulement elles éclairent l'activité, tant religieuse que politique, de beaucoup de familles nobles de Toscane, mais, par leur association fréquente avec des inscriptions datées, elles permettent d'assigner une date à des monuments qui n'en portent point. Les armoiries décrites par M. M. étaient surtout placées sur les façades de bâtiments civils dans des villes où certains nobles florentins avaient été podestats, vicaires, capitaines et commissaires. Elles sont accompagnées d'inscriptions et de dates, par exemple (n° 10, S. Giovanni in Valdarno, Palazzo Pretorio) : RUBERTO. LIONI. MCCCCLXIII. Il s'agit de Roberto di Francesco di Biago Lioni de Florence (deux lions passant sur l'écu), qui fut cinq fois prieur et trois fois gonfalonier de 1460 à 1484. Dans ce spécimen, qui est le plus ancien de tous, la charge occupée n'est pas spécifiée, mais elle l'est presque toujours plus tard, par exemple (n° 37, au même endroit que le n° 10) : IOHAN. FRANCISCVS. TORNABONVS. VICARIVS. ET. COMISSARIVS. 1478-1479. Pour ceux-mêmes que n'intéresse pas la *prosopo-*

graphie florentine, encore si arriérée, ce volume sera une source de jouissances à cause de l'admirable qualité des nombreuses illustrations, dignes des originaux qu'elles reproduisent. Rend-on pleine justice au génie de Della Robbia? Il me semble que le public ne les admire pas encore assez; nulle part, plus que dans leurs œuvres, on ne peut sentir le parfum spécial de ce qu'on a le droit d'appeler, sans paradoxe, l'atticisme florentin. S. R.

Lucien Bégule. *Les peintures décoratives à Lanslevillard et à Bessans*. Lyon, A. Rey, 1918; in-8, 42 p., avec 16 pl. (extrait des *Mémoires de l'Académie de Lyon*). — Dans la vallée de la Haute-Maurienne, au nord-est du Mont Cenis, les deux oratoires de Saint-Sébastien à Lanslevillard et de Saint-Antoine à Bessans présentent de curieuses séries de peintures murales qui out été étudiées avec soin par M. Bégule, en compagnie du regretté Emile Bertaux. Les reproductions de ces peintures sont irréprochables et les sujets en ont été déterminés par une exégèse très avertie.

1° *Lanslevillard*. L'oratoire a été construit en 1446. Les fresques représentant la vie de Saint Sébastien (d'après les *Acta sanctorum*, auxquels sont empruntés les légendes, et la vie de Jésus.) Pl. V, 2, tableau curieux pour l'histoire médicale; deux pesteux sont guéris par l'intercession du saint. — Pl. VII. Scène de l'Annonciation, avec l'Enfant descendant vers la Vierge sur un filet de rayons, souvenir évident du beau tableau de l'église de la Madeleine à Aix (*Rép. de peint.*, II, 67)[1]. — Pl. IX. Composition naïve et originale représentant la Tentation de Jésus. — Pl. X. La mort de Judas (interprétation du *crepuit medius*; un diable lui arrache l'âme de sa poitrine béante, pendant que ses entrailles se répandent jusqu'à terre; motif presque identique à Briga Maritima). — Une inscription tracée sur la fenêtre place l'exécution des peintures en 1518, date qui semble bien tardive, à moins que les artistes de ces hautes régions n'aient été de singuliers retardataires; cette date doit être celle d'une restauration.

2° *Bessans*. Les peintures extérieures de la chapelle de Saint-Antoine représentent: A) les allégories des Vertus et des Vices, B) Saint-Antoine, C) le Crucifix. Comme ailleurs, les Vices chevauchent des animaux symboliques. Le Christ en croix, complètement vêtu, traduit la légende du Christ de Varalio (Piémont), qui leva son pied et laissa tomber une de ses mules pendant qu'un ménestrel lui rendait hommage en jouant de son mieux. Le plafond, reproduction de celui de la chapelle de Saint-Sébastien, est orné de scènes de la Vie de Jésus. (Pl. XVI, noces de Cana; les personnages sont vêtus comme au temps de Louis XI). On manque de documents sur la date de ces fresques; celles du dehors pouvaient être de la fin du XVIe siècle, mais celles du plafond sont bien du XVe.

M. Bégule nous a donné une fois de plus un modèle de ce que doit être une monographie archéologique. S. R.

1. On a proposé, pour ce tableau, la date de 1440, qui se trouverait ainsi confirmée. Il devait exister, dès cette époque, dans la région. Je croirais volontiers qu'il y était venu de loin, car *major e longinquo reverentia*.

TABLES

DU TOME IX DE LA CINQUIÈME SÉRIE

I. — TABLE DES MATIÈRES

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

PLANCHES I à IV

Le Gérant : A. Thébert.

ANGERS, IMP. A. BURDIN. — F. GAULTIER ET A. THÉBERT, SUCC^rs.

Fig. 2. — Ms. 341. Saintes Femmes au Tombeau.

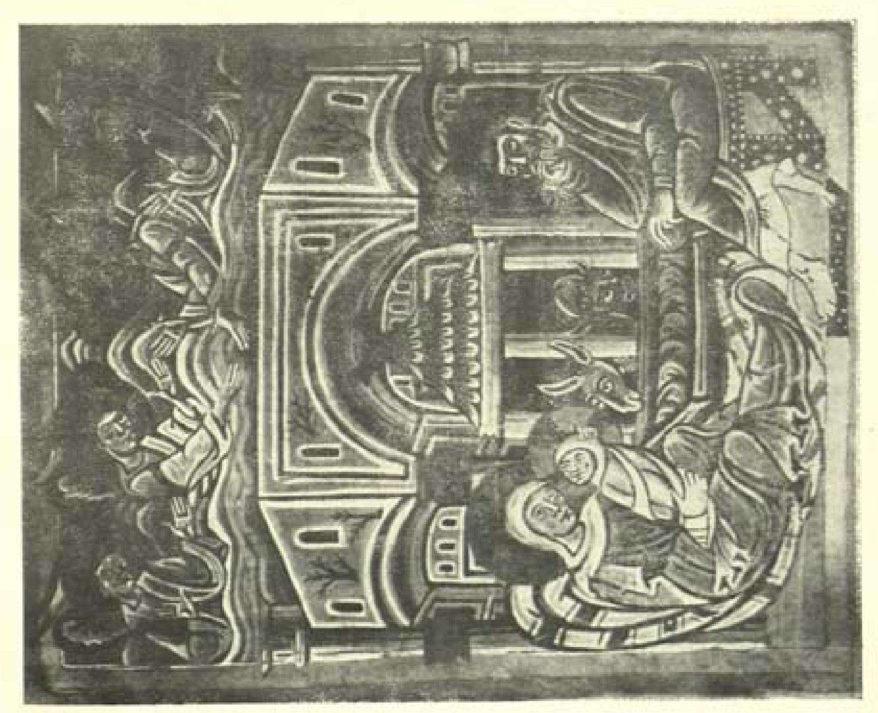


Fig. 1. — Ms. 340. Nativité.


Fig 4. — Ms. 341. Crucifiement.

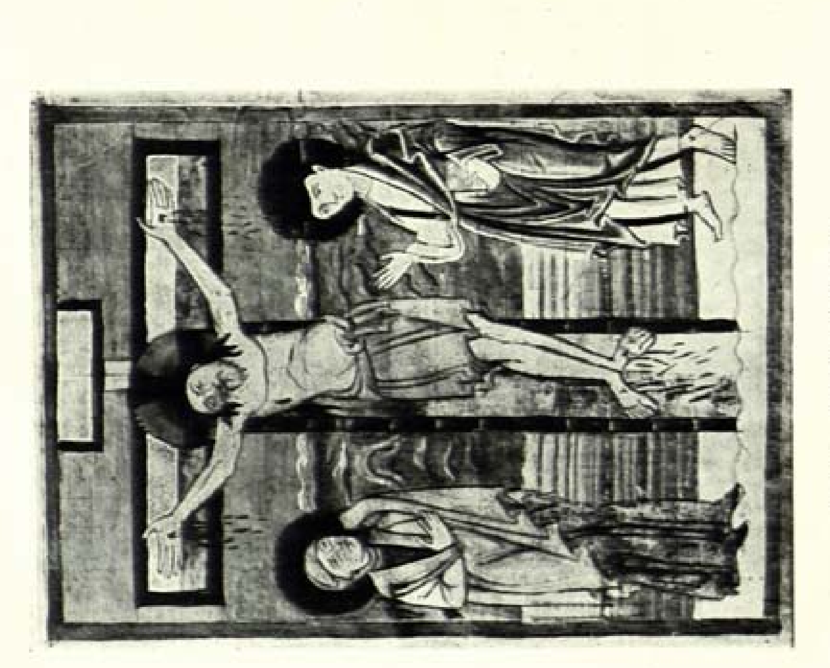

Fig. 3. — Ms. 376. Crucifiement.



Fig. 6. — Ms. 341. Nativité et Annonce aux Bergers.

Fig. 5 — Ms. 340. Saintes Femmes au Tombeau.



Fig. 7. — Ms. 338. Pentecôte.



Fig. 9. — Ms. 376. Le Christ dans une gloire.



Fig 8. — Ms 376. La Vierge tenant l'Enfant.

